

UFPR – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR LITORAL

PAULO RICARDO DO ROSÁRIO DE CARVALHO

DANÇA E EDUCAÇÃO SOMÁTICA:
UMA TRAJETÓRIA SINGULAR

MATINHOS
2014

PAULO RICARDO DO ROSÁRIO DE CARVALHO

DANÇA E EDUCAÇÃO SOMÁTICA:
UMA TRAJETÓRIA SINGULAR

Memorial apresentado como requisito
parcial à obtenção do grau de Licenciado em
Artes, no Curso de Licenciatura em Artes. Setor
Litoral. Universidade Federal do Paraná

Orientadora: Profa. Mestre. Juliana Azoubel

MATINHOS

2014

TERMO DE APROVAÇÃO

PAULO RICARDO DO ROSÁRIO DE CARVALHO

DANÇA E EDUCAÇÃO SOMÁTICA:
UMA TRAJETÓRIA SINGULAR

Memorial aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado no Curso de Licenciatura em Artes, Setor Litoral, Universidade Federal do Paraná, pela banca examinadora:

Profa. Mestre Juliana Amelia Paes Azoubel

Orientadora

Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG

Prof. Dr. Fábio de Carvalho Messa

Universidade Federal do Paraná/Setor Litoral

Profa. Dra. Ângela Massumi Katuta

Universidade Federal do Paraná/Setor Litoral

Matinhos, 09 de Junho 2014

Dedico esse trabalho à minha mãe, Andreza do Rosário de Carvalho e a meu pai Paulo de Carvalho (In Memoriam).

Dedico também às minhas irmãs Sandra do Rosário de Carvalho, Jucele do Rosário de Carvalho, Soeli Carvalho de Paula e Gislaine Martins.

Dedico aos meus sobrinhos Augusto Carvalho de Paula, Gustavo Carvalho de Paula, Jhimi Carvalho Rodrigues, às minhas sobrinhas Andressa Carvalho de Paula, Anita Martins e Gabriela Marszolek, aos cunhados Celso Luis Marszolek e Carlos Eduardo Rodrigues, e à minha prima Josiane Ribeiro.

Às minhas amigas Marinez dos Santos Costa, Angelica Roberta da Silva Beraldo, Daiane Aparecida Araripe, Luara Melissa Duque Escobar, Graciele Cardoso Lukasak, Nathani Mirella Valvazori dos Reis, e Naila M. L. O. Faria. Aos amigos José Luiz de Souza Santos, Vinícius Afonso Mohr, Alexandre Batista de Almeida, Geraldo Ferreira da Silva (Mestre Bacico), e ao saudoso amigo de Morretes Maurício Veiga.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores do Curso Técnico em Turismo que conclui em Antonina em 2010 e a Celso de Maciel de Meira que tanto me incentivou a prestar o vestibular para o Curso de Licenciatura em Artes, e por sempre motivar os meus estudos. Também agradeço ao amigo e professor com quem dividi moradia e experiências na cidade de Antonina, César Érico Moraes, que também foi um grande entusiasta para que eu ingressasse na graduação. Agradeço também ao professor André Garcia, que com suas aulas mais despojadas fez com que eu enxergasse a educação de forma diferenciada.

Aos mestres da UFPR-Litoral, em especial a Alaor de Carvalho por todo carisma, amizade e paixão pelo teatro, que fez com que eu enxergasse a aproximação entre o teatro e a dança.

A Eduardo Harder por todo apoio às minhas ideias frutos das descobertas iniciais no curso de Licenciatura em Artes, pelas conversas na primeira etapa do meu projeto de aprendizagem na fase denominada “Conhecer e Compreender”.

À Luciana Ferreira por me proporcionar o aprendizado das artes visuais de forma apaixonante e desafiar-nos como estudantes de Artes na criação de obras à partir de poéticas pessoais.

À Luciana Monteiro do Nascimento por evidenciar o quanto é instigante e apaixonante estudar o ensino de educação especial e enxergar oportunidades de eu me rever como ser humano e profissional da educação.

À Jussara Rezende Araujo (in memoriam) pela sua dedicação aos estudantes do Curso de Licenciatura em Artes no curto período de sua coordenação, pela dedicação profissional e do exemplo de pessoa apaixonada pelo trabalho, pelas questões teóricas e filosóficas, que nos fazia refletir e querer olhar além.

A Valdo José Cavallet por motivar um projeto educacional como o nosso projeto político pedagógico da UFPR-Setor Litoral e por nos fazer embarcar nessa viagem complexa e ousada dentro da realidade educacional brasileira.

À Ângela Massumi Katuta por sua forma de enxergar novas possibilidades educacionais autonomia e prática de liberdade, por sua sabedoria que influenciou os meus estudos em filosofia e minha paixão pelas questões da vida.

Ao Professor Fábio de Carvalho Messa por sua dedicação e paixão pela docência, por influenciar diretamente, de forma crítica, o meu olhar sobre o mundo e proporcionar novos olhares na prática da mídia-educação, e na figura de diretor de cinema ficcional incentivar minhas habilidades de edição em nossos projetos videográficos. Pela amizade que construímos nesse tempo e que quero levar para a vida.

E a minha amada professora Juliana Amelia Paes Azoubel, meu melhor exemplo de paixão docente, pela sua dedicação à coordenação e construção do Curso de Licenciatura em Artes, pela prontidão em sempre resolver as nossas questões acadêmicas, e pelo grande incentivo aos discentes em suas ações coletivas. Pelo seu amor à dança e à brasilidade em seus movimentos, por influenciar-me em suas práticas de dança/educação, fazer-me enxergar a dança em todos os lugares, espaços e corpos disponíveis; por ser um exemplo de superação e profissionalismo; pela pessoa amiga que me oportunizou grandes momentos além das salas de aula, sendo um pouco mãe, confidente e minha mestra na Dança. Quero-te sempre por perto!

*Era prazer? Era.
Mas era mais que prazer. Era alegria.
A diferença? O prazer só existe no momento.
A alegria é aquilo que existe só pela lembrança.
O prazer é único, não se repete.
Aquele que foi já foi. Outro será outro.
Mas a alegria se repete sempre.
Basta lembrar.*

Rubem Alves

*A Igreja diz: o corpo é uma culpa. A Ciência diz: o corpo é uma
máquina. A publicidade diz: o corpo é um negócio.
E o corpo diz: eu sou uma festa.*

Eduardo Galeano

*Isso de querer ser exatamente aquilo que a gente é
ainda vai nos levar
além*

Paulo Leminski

RESUMO

O presente memorial é uma tentativa de expressar o meu processo formativo, relatando pontos que considero importantes da minha vivência acadêmica e pessoal. Como estudante do curso de Licenciatura em Artes da Universidade Federal do Paraná - Setor Litoral, minha formação se caracteriza à partir de uma busca pelo movimento. Desde a minha entrada no curso, todos os caminhos foram entrelaçados com a minha paixão pelas Artes Cênicas e mais, especificamente, com a arte do movimento: a dança. A partir dos relatos vivenciados, é possível acompanhar meu desenrolar propositivo pelos eixos pedagógicos e estruturas metodológicas dessa trajetória: os Fundamentos Teóricos Práticos(FTP), as Interações Culturais e Humanísticas(ICHs) e o Projeto de Aprendizagem(PA). Além de evidenciar também nas fases do processo de aprendizagem “Conhecer e Compreender”, “Compreender e Propor” e “Propor e Agir” a partir dos meus registros, memórias e reflexões. Todas essas etapas foram encaradas com muito entusiasmo, entretanto, elegi relatar aqui as experiências que foram determinantes na minha formação como: sujeito, profissional e artista.

Palavras-Chaves: Dança, Arte-educação, Educação-Somática, Pilates, Contato-Improvisação

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: CONHECER E COMPREENDER

1.1 DE ONDE VENHO?.....	12
1.2 “ASSIM OU ASSADO NO COLO DO DIABO”	15
1.3 FORA DA CAIXA BRANCA E DENTRO DA CAIXA PRETA.....	16
1.4 A MINHA DANÇA FORA DE QUATRO PAREDES.....	18
1.5 A CAMINHO DE UM ENCONTRO COM MEU CORPO.....	20

2 COMPREENDER E PROPOR

2.1 O EXALAR DE UM PERFUME DANÇANTE.....	23
2.2 UMA IMENSIDÃO ÍNTIMA.....	26
2.3 A DANÇA PELA DANÇA.....	30

3 PROPOR E AGIR

3.1 A DANÇA SOLO DE UM SEMESTRE DE DANÇA.....	32
3.2 A DANÇA PELA DANÇA: UM LABORATÓRIO DO MOVIMENTO NO CENTRO CULTURAL.....	34
3.3 ICH BIODANÇA E EXPRESSÕES CORPORAIS.....	35

4 REFLEXÕES SOBRE OS CAMINHOS TRAÇADOS E FUTUROS ANSEIOS

4.1TRAÇANDO UMA IDENTIDADE ARTÍSTICA NA DANÇA.....	40
4.2 ROMPIMENTOS E TRANSGRESSÃO.....	44
4.3 INFLUÊNCIAS DA TÉCNICA CONTATO-IMPROVISAÇÃO NA MINHA PRÁTICA DANÇANTE	47
4.4 UMA SENSAÇÃO DE TRASCENDÊNCIA.....	52
4.5 INFLUÊNCIAS DA DANÇA NA MINHA PRÁTICA DOCENTE.....	53
4.6 A CRIAÇÃO DE UM SOLO EM DANÇA CONTEMPORÂNEA.....	58

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
-------------------------------------	----

REFERÊNCIAS	62
--------------------------	----

1 INTRODUÇÃO: CONHECER E COMPREENDER

1.1 De onde venho?

Minha trajetória de vida se funde com uma constante busca pelo movimento. Desde que “me conheço como gente”, tenho um desejo de mover meu corpo, de explorar a corporeidade. Minha infância foi recheada de boas histórias vivenciadas no quintal da minha casa, na rua, no campo, no bairro, na cidade, na ilha, no mar, no rio. Sempre participei de atividades que continham movimento. Percebo hoje, que o que eu almejava desde a infância era mover o meu corpo e, talvez, por isso vivia entre tantas aventuras a fim de movê-lo. Sempre procurei alguma forma para mover meu corpo: subia em árvores e sempre brincava de algo que envolvia muito movimento. Como diz Rubem Alves: “[...] aquilo que está escrito no coração não necessita de agendas porque a gente não esquece. O que a memória ama fica eterno.” (ALVES, 2010, p. 58).

Começo a ver, hoje, um querer lá na infância, um querer oculto que tentava dizer algo, só que eu não sabia bem o que era. Houve momentos na minha pré-adolescência em que eu andava muito de bicicleta e patins. Mas a patinação que buscava era mais artística, fascinava-me os movimentos de patinação artística que assistia na TV. Mas, ao mesmo tempo, aqueles movimentos me envergonhavam, eles eram muito distantes e mal vistos pela sociedade – era o que eu pensava. O meu interesse pela patinação acontecia pela vontade que tinha em mover o meu corpo. Na escola onde eu estudei, eram praticados os três esportes mais comuns ao contexto do ensino público: o futebol, o basquete e o vôlei. Entretanto, sempre busquei outras modalidades, pois não sentia qualquer identificação com aqueles praticados na escola.

No último ano do ensino fundamental, perguntei ao professor de educação física se ele trabalhava com dança, mas a resposta foi negativa. Hoje, tenho ciência que a dança é conteúdo obrigatório para o trabalho da educação física nas escolas, mas aquele professor não trabalhava a dança, talvez pela falta de formação, ou mesmo pela falta de interesse, e me revoltou não poder viver a dança no período em que frequentei a escola. Na escola existia um grupo de axé que algumas vezes eu

bisbilhotava o ensaio pelas janelas do auditório. Olhava aquela dança, mas não sentia qualquer identificação com ela – queria dançar, mas não daquela forma. O esporte que mais chamava a minha atenção era a ginástica olímpica, mas eu não tinha acesso àquele esporte na minha escola e nem na cidade.

Ainda na minha infância, assistia a muitos desenhos japoneses e jogava vídeo game e na pré-adolescência desenvolvi grande interesse pelas Artes Marciais, em um projeto social que trabalhava o *Caratê*¹, que pratiquei até os 12 anos de idade. Mas o que me fascinava nas artes marciais era o movimento, tinha muita vontade de aprender e até cheguei a pensar em ser um “grande lutador,” com ênfase na modalidade *Kata*², onde os movimentos são coreografados e existe um tempo certo para executar cada um deles. Isso, de certa maneira, me trazia uma sensação – que hoje eu comparo – de dançar/viver uma coreografia. O professor de *Caratê*, percebendo o meu gosto pelo movimento e não pela luta, fez com que me desligasse da luta. Por gostar muito da luta anterior, quis emendar a saída de uma Arte Marcial com o ingresso na outra, foi quando encontrei a capoeira e percebi a possibilidade de mover o meu corpo de uma forma mais dançante do que no *Caratê*.

Aos 13 anos, estava inserido no contexto da igreja cristã, devido a influência de minha família, que trazia uma moralidade ligada a esta religião muito forte, e com isso me fez ver a Capoeira como algo “profano”, (utilizando o termo empregado pelos participantes da igreja cristã), e inaceitável do ponto de vista da moral cristã. Dizia a líder do grupo de jovens que eu participava: “Não se envolva com isso, porque não trará nada de bom para você.” Acabei aceitando aquilo como verdade, e como era uma pessoa muito influenciável pelos princípios da igreja protestante³, até a minha própria família influenciava negativamente a minha visão sobre a Capoeira. Faltava neles o conhecimento do que realmente é a cultura e a Arte da Capoeira.

¹ Arte marcial de origem japonesa que, tanto no ataque como na defesa, não emprega armas, mas apenas os braços e as pernas. Termo: *Caratê*. PRIBERAM, Dicionário Online. 2008/2013 - Disponível em: < <http://www.priberam.pt/>>. Acesso em: 22 jun. 2014.

² Conjunto dos movimentos ou formas ideais de reprodução e de transmissão das técnicas de algumas artes marciais, como o *caratê* ou o *judô*. Termo: *Kata*. PRIBERAM, Dicionário Online. 2008/2013 - Disponível em: < <http://www.priberam.pt/>>. Acesso em: 22 jun. 2014.

³ O Protestantismo é um dos principais ramos do cristianismo. Este movimento iniciou-se na Europa Central no início do século XV como uma reação contra as doutrinas e práticas do catolicismo romano medieval. No Brasil existem vários tipos de igrejas protestantes também conhecidas como evangélicas.

O que reconheço como dança na minha vida e que posso nomear como tal foi o contato com a dança gospel, da igreja cristã contemporânea. A vivência nesse universo me possibilitou a me reconhecer no espaço da dança. Não era o que eu buscava exatamente, mas como eu vi ali uma possibilidade de dançar, ali me lancei. Na igreja, tive oportunidade de criar coreografias e de participar de eventos de dança. Foi uma forma de conhecer o sentido expressivo do movimento. Era o espaço que mais se aproximava da busca interna pela expressão do movimento. Porém, gostaria de poder me expressar de uma forma livre, mas a igreja determinava certos movimentos e restringia outros. Alguns tipos de movimentos eram inadmissíveis dentro da igreja, e entre eles estavam qualquer movimento relacionado como a relação com a cintura ou qualquer coisa que expressasse sexualidade e sensualidade. Nas práticas da dança na igreja, era impossível demonstrar o que realmente almejava.

Foi nesse período da igreja que desenvolvi um travamento relacionado a movimentos do quadril e dos membros inferiores – movimentos tão característicos da nossa brasilidade. Lembro que as danças eram “sem cintura”, com o uso de movimentos dos braços, mas poucos movimentos com as pernas, o que era muito limitador, nós só podíamos nos movimentar com determinados movimentos. Como criar uma dança agora se eu já fiz esse movimento? Vou ter que usar um novo, o que eu faço? Mudo de lado? Toda essa limitação de movimentos me enquadrava em um pequeno espaço, muito quadrado e sempre em uniformidade com o coreógrafo. Mesmo assim, mergulhei na proposta da igreja envolvendo-me na participação e criação de coreografias, dentro dos parâmetros impostos por aquela instituição e da moral ali vivenciada. Foi um tempo de aprendizado, porém a minha busca fora das quatro paredes ficava limitada, à medida que a minha dedicação as práticas da igreja ocupava todo o tempo e espaço na minha rotina.

1.2 “Assim ou assado no colo do diabo”

Ainda na época em que eu frequentava a igreja, conclui o Curso Técnico em Turismo – Guia Regional Paraná, em Antonina - Pr. A experiência trouxe uma enorme vontade de continuar a estudar e ao ingressar na universidade, comecei a desconstruir as minhas formas de pensar e agir sobre o mundo. De alguma maneira as coisas se encaixavam, foi um aprendizado dinâmico e fora do padrão que me projetou a um interesse claro por dança como minha principal área de prática artística já no primeiro semestre do Curso de Licenciatura em Artes.

Mesmo já estudante do Curso de Licenciatura em Artes, minha decisão em romper com a igreja demorou um pouco, pois tinha convicções cristalizadas baseadas em uma moral vivida e compreendida como uma única saída, ou era “assim ou assado no colo do Diabo” ⁴. Mas, depois de algum tempo envolvido com as atividades da igreja, fiquei sufocado com alguns questionamentos que vieram ao encontro de novas necessidades; uma delas era a expressão da minha sexualidade, que naquele momento já se definia: a minha preferência sexual por homens.

Percebo quanto à igreja cristã protestante travou o meu corpo e as minhas percepções, e romper esse vínculo com ela foi um processo muito complexo. Os princípios ensinados na igreja criaram em mim um tipo de culpa imensa, um processo muito dolorido que continha a minha aceitação como ser humano e como cidadão. Marcas de uma moralidade construída pela influência direta da igreja que me inseria numa “forma de bolo” moldando meus preceitos e fazendo com que eu vivenciasse as doutrinas daquele ambiente. Pouco pensava sobre o que estava fazendo, e havia assumido uma rotina semanal que me impedia de enxergar as limitações às quais me submetia. Mas ainda assim, estava intrigado pelas questões relacionadas ao corpo, à sensualidade, ao movimento sagrado, ao movimento impróprio, e ao movimento “profano” ⁵.

Juntando esses fatores a um início de depressão e queda da autoestima, decidi romper com o cristianismo. Essa decisão foi acelerada com a minha entrada

⁴ Utilizo essa expressão popular para explicar uma relação de vida impositiva e de duplo vínculo resultado dos conceitos moralistas da igreja cristã protestante.

⁵ Ato de retirar algo do seu caráter sagrado; Mas muitas vezes, em nossa sociedade, e principalmente nas práticas religiosas, o termo é utilizado em caráter pejorativo significando o que é errado, promíscuo, fora da lei.

no Curso de Licenciatura em Artes da UFPR Litoral, pois foi lá que consegui entender com clareza o que gostaria de fazer como artista, e foi onde comecei a aceitar o prazer que sinto ao dançar. Aos poucos, minhas amarras morais foram se desfazendo, à medida que desenvolvia minha criticidade dentro das teorias e práticas das propostas artísticas e acadêmicas.

1.3 Fora da caixa branca e dentro da caixa preta

Em meados de agosto de 2010, ingressei voluntariamente na Cia de Teatro da UFPR litoral, onde tive minhas primeiras experiências com um grupo de teatro acadêmico. A participação no grupo me propiciou noções diversas de práticas corporais, jogos dramáticos de improvisação teatral, pesquisa e apropriação de criação de personagens, noções de uso do espaço cênico no teatro e elaboração e execução da sonoplastia. Nesse período, estávamos em processo de criação de um processo de união entre dança e teatro proposto pelo professor Alaor de Carvalho. A idéia seria criar uma partitura de movimentos sincronizando com a fala do texto “Medéia” de Eurípedes⁶. Focamos inicialmente nos jogos dramáticos, e exercícios de trabalho corporal. Após essa preparação começamos a ler os textos em coletivo, e dividir as falas individuais e as falas dos grupos denominados “corais”. A partir disso, cada um criava o movimento que faria parte da expressão junto à fala. Trabalhamos nesse processo por quatro meses, uma vez por semana. Ainda nesse período, o Professor Alaor vinha de Curitiba a Matinhos uma vez por semana para realizar essa oficina e dirigir o grupo na UFPR - Setor Litoral.

Acredito que essas vivências foram fundamentais para a minha introdução a um espaço cênico, já que as atividades ocorriam no recém-lançado Centro Cultural da UFPR Litoral, onde há uma caixa preta que é uma forma de teatro experimental, com chão de madeira e amplo espaço (imagem 01 e 02). Agreguei ao grupo a experiência teatral que trazia da igreja, que se caracterizava mais pela expressão sem a fala, pois no tempo que passei na igreja tive alguns trabalhos cênicos usando a pantomima⁷.

⁶ É uma das personagens mais terrivelmente fascinantes da mitologia grega, ao envolver sentimentos contraditórios e profundamente cruéis, que inspiraram muitos artistas ao longo da história - na escultura, pintura, teatro, cinema, ópera.



Imagem 01 - Criação e Execução da Sonoplastia do “O Auto da Compadecida”
de Ariano Suassuna – Fotografia: Arquivo Pessoal(2011/2012)



Imagem 02 - Criação e Execução da Sonoplastia do “Tribobó Litoral City”
de Maria Clara Machado – Fotografia: Arquivo Pessoal(2011/2012)

Ser amante do movimento e ter vontade de me expressar corporalmente me ajudavam na hora de interpretar propostas dessa natureza. Integrar as vivências da igreja à minha trajetória artística era algo que não estava nos meus planos, mas organicamente aconteceu nesse, e em outros processos que vivenciei.

⁷Arte de exprimir os sentimentos, as paixões, as ideias, por meio de gestos e atitudes, sem recorrer à palavra.

1.4 A minha dança fora de quatro paredes

Escolhi fazer uma oficina ministrada pela professora de dança no Curso de Licenciatura em Artes naquele período, Juliana A. P. Azoubel. A oficina se chamava "Pilates e Dança Contemporânea"(Imagem 03).



imagem 03 - ICH Pilates e Dança Contemporânea com Juliana A. P. Azoubel (EUA / Brasil)
Curso de Licenciatura em Artes Matinhos-PR - UFPR Litoral - Foto: Arquivo Pessoal(2011)

A ICH⁸ tinha por objetivo mostrar a importância das duas temáticas no desenvolvimento corporal dos participantes. O Método Pilates⁹ funcionava como uma das ferramentas de preparação para o condicionamento físico para as práticas de Dança Contemporânea¹⁰, e a mesma como forma expressiva de arte livre de regras e padrões pré-estabelecidos.

⁸ ICH – Interações Culturais e Humanísticas. Um dos espaços do tripé que compõe a estrutura curricular dos cursos da UFPR Litoral.

⁹O Método Pilates foi criado por Joseph Pilates no início do século XIX, durante a Primeira Guerra Mundial. Atualmente muito utilizados na área da dança, os princípios criados por Joseph Pilates são constituídos de múltiplas séries de exercícios para a prevenção de lesões, tratamento de doenças e lesões e também para a melhora do condicionamento físico de intérpretes da dança e para os movimentos do cotidiano.

Nessa oficina, vivenciamos alguns dos exercícios e começamos a compreender a contribuição do Método Pilates para a Dança Contemporânea. Nas práticas da referida dança, conhecemos possibilidades de vivenciar o corpo de forma expressiva e livre, sem pré-requisitos, o que nos possibilitou enxergar a dança por outros ângulos, além das formas mais conhecidas.

Comecei a perceber a importância da preparação e do condicionamento físico para a expressão corporal na dança. A dinâmica acontecia a partir de exercícios de *Pilates Mat* (exercícios realizados no solo e sem aparelhos), em uma sala de aula da universidade, e também na sala de dança e no Teatro Caixa Preta do Centro Cultural do Setor Litoral da UFPR. Com as práticas do método, constatei a eficácia do método no processo de reconhecimento, na postura e no condicionamento do nosso corpo. Na rotina das nossas atividades corporais, as práticas nos deixavam preparados para a prática de Dança Contemporânea, que acontecia em seguida. Foi nessa vivência, que tive a primeira experiência de criação coletiva partindo da temática escolhida pelo grupo de participantes. O grande grupo elegeu criar movimentos com base nos movimentos de práticas esportivas. Criamos um espaço de experimentação e proposição de movimentos dos esportes escolhidos por cada membro do grupo. Num segundo momento, juntamos esses movimentos em pequenos grupos para que cada um compartilhasse seus movimentos, e para que todos aprendessem o movimento criado por cada um. Dessa forma democrática, finalizamos a criação de nossa coreografia, escolhemos uma música e nos demais encontros, utilizamos o tempo para ensaiar a coreografia criada coletivamente. Foi uma experiência incrível participar dessa criação coletiva e colaborativa, e ter a experiência do palco a partir de uma apresentação de Dança Contemporânea como etapa síntese de um processo semestral, compartilhando ela no FICH¹¹.

¹⁰ O termo “Dança Contemporânea” surge num momento histórico de contracultura onde se buscava um lugar mais livre e sem parâmetros para a expressividade corporal. Movimento esse que surgiu na década de 60, quando muitos coreógrafos já vivenciavam rupturas da Dança Clássica para a Dança Moderna, mas ainda não encontravam um espaço de total liberdade. Para alguns, a Dança Moderna ainda possuía muitos elementos e uma ligação muito forte com a técnica clássica. Foi nesse movimento que o mundo passou a conhecer uma linguagem corporal na dança bem mais democrática do que tinha se visto até então.

¹¹ FICH - Festival das Interações Culturais e Humanísticas realizado na UFPR Setor Litoral semestralmente.

1.5 A caminho de um encontro com meu corpo

Depois dessa experiência de contato direto com o meu corpo, vivi um período de grandes descobertas. O segundo semestre de 2010 foi um “divisor de águas,” de muita informação – um semestre repleto de novos aprendizados e quebras de paradigmas, pois me sentia quebrando regras que jamais imaginei poder quebrar. Esse processo foi sem volta, à medida que me permiti viver experiências que a igreja proibia. Carregava ainda nesse período uma espécie de “chaga”, de “ferida”, resultado da união entre corpo e pecado. Via meu corpo como instrumento de pecado e o desejo de liberdade com grande culpa, o que estava diretamente relacionado à minha descoberta na dança e a aceitação de minha orientação sexual. A Arte me proporcionou um caminho sem volta e pude a partir dela me conhecer melhor. Ao falar sobre a origem da dança e a capacidade da dança em modificar o homem, Gelewski nos ajuda a entender esses processos de transformação:

Quando comecei a refletir sobre experiências nos campos artísticos e educativos, não parei nas fronteiras do praticamente experimentado, mas fui além. Descobri, em proporção aumentativa, que a dança é mais que uma forma singular de expressão, mais do que manifestação estranhamente bela ou curiosa deste ou daquele povo, raça, tribo ou grupo, mais do que uma sucessão historicamente condicionada de evoluções estilísticas. Descobri que a origem da dança é a própria vida, e sua fonte específica será constituída pelas potencialidades inauditas da vida humana. Vi e compreendi que a dança tem capacidade de modificar o homem, de educá-lo, tornando-o mais integral. (GELEWSKI, 2007, p. 175)

No 2º período do Curso de Licenciatura em Artes, a professora Luciana Ferreira propôs um exercício de autorretrato¹² textual e visual no módulo “O Surgimento das Expressões Artísticas”. Eu nunca havia feito uma autorreflexão escrita sobre mim, e nesse exercício fiz um texto extremamente ficcional, porque queria passar nele o que eu não era. É o que eu queria que as pessoas

¹² Autorretrato é definido em História da Arte, como um retrato (imagem, representação), que o artista faz de si mesmo, independente do suporte escolhido.

enxergassem e, dessa forma, não fui verdadeiro comigo mesmo, pois só havia feito para ser entregue. Aquilo me pegou de jeito e dali em diante, entramos num processo de criação em Artes Visuais, no qual tínhamos que realizar obras visuais relativas ao que descrevemos no autorretrato textual. Foi proposto pela professora para que nos expressássemos com a técnica de colagem¹³. Esse processo foi muito conflitante, porque eu olhava para o que havia escrito e eu não me enxergava naquilo.

Fiquei muito abalado, e depois que acabou o semestre refiz o exercício da forma como ela de fato havia solicitado e enviei um novo texto por email. Como diz Feldenkrais:

Nossa auto-imagem consiste de quatro componentes que estão envolvidos em toda ação: movimento, sensação, sentimento e pensamento. A contribuição de cada um deles varia para qualquer ação particular, tanto quanto varia a pessoa que a executa, mas cada comportamento está presente em alguma medida, em qualquer ação. (FELDENKRAIS, 1977, p.27).

Abaixo o trecho que considero mais relevante nessa versão do autorretrato que intitulei “Autorretrato 2.0”:

Oi meu nome é Paulo Ricardo do Rosário de Carvalho. Nasci em Paranaguá no dia 19 de Julho de 1986, filho de Andreza do Rosário de Carvalho e Paulo de Carvalho, fui o último filho de 4, meu pai fez a maior festa por ser um filho homem, até aquele momento só tinha tido filhas, diz minha mãe que ele não se continha em alegria e soltou até foguete, tenho poucas lembranças de meu pai, pois sua alegria com seu tão sonhado filho durou apenas 5 anos, não resistiu ao câncer de pulmão que teve que acabou levando-o desse mundo minha mãe, portanto tornou-se meu referencial, e cresci ao lado de minhas 3 irmãs e 1 prima que era criada junto conosco. Tive uma infância alegre e saudável como a maioria dos meninos da década de 90, adorava brincar na rua com os amigos e de jogar videogame, a minha infância lembra um pouco o filme do menino maluquinho, logo chega a pré-adolescência e os desejos sexuais começam a aflorar. A surpresa que tive foi que sentia atração por meninos e não por meninas, então no primeiro momento até que não me assustei muito, pois pensava lá nos meus 11 anos que isso não iria permanecer assim, quando chegou meus 13 anos comecei a me angustiar, e sozinho no meio dessa descoberta não sabia para onde seguia. Então foi que nessa época por camaradagem de alguns amigos da rua comecei a frequentar uma igreja

¹³ Colagem é a composição feita a partir do uso de matérias de diversas texturas, ou não, superpostas ou colocadas lado a lado, na criação de um motivo ou imagem. Foi utilizada por Picasso e Georges Braque, entre outros.

evangélica, e lá ouvi a primeira vez que o que estava sentindo era abominável aos olhos de Deus conforme a pastora leu na Bíblia naquele dia. Fiquei perplexo com aquela notícia e, desde aquele dia, coloquei na cabeça que se não mudasse aquilo dentro de mim eu estava com o passaporte carimbado para o inferno. Começou ali nos meus 14 anos a luta interior contra meus sentimentos e passei exatos 9 anos dentro da igreja me submetendo a todo tipo de procedimento e sacramentos impostos pela instituição, foi então que no início do ano de 2010 dei um basta nesse dilema e resolvi me desligar de vez da igreja evangélica não a frequentando a partir daquele momento. Ainda nos últimos anos de “luta” contra a minha “carne” estava desesperado e procurando respostas em livros e sites na internet sobre o assunto e as principais referências da cura vinham do exterior, porém, após longas pesquisas me deparava com um movimento contrário a pregação da “cura” da orientação sexual com relatos de pessoas que se submetiam a tratamentos e clínicas e que não tinham nenhum resultado, outros relatos de “cura” me intrigavam, pois eram pessoas que se declaravam homossexuais mais que no fundo eram bissexuais, e utilizavam o testemunho de “cura” como status para alavancar os seus ministérios. Então a partir desses contrapontos comecei a mudar o foco de pesquisa e ver que existia um movimento cada vez maior de pessoas que se posicionavam contra a pregação de “cura” para homossexuais, o divisor de águas foi quando assisti o documentário *For The Bible Tells Me So*¹⁴, aquilo foi tão impactante para mim, que foi o 180° que faltava para eu começar a juntar os cacos que estava me permitindo ser e “colar” um a um afim de me encontrar. Então a partir do início de 2010 contei a minha mãe sobre minha orientação sexual e ela ficou no primeiro instante perplexa com tudo que falava, mais depois de algumas semanas ela já nem tocou no assunto e até hoje desde então evita falar sobre, eu a respeito muito principalmente por ser uma pessoa de idade e estar numa igreja rigorosa do ponto de vista moral, mais eu via a necessidade de falar sobre com ela, pois a considero a pessoa mais importante para mim desde a morte do meu pai. Ainda bem que nada mudou entre nós e a relação melhorou no meu caso, a nossa amizade só se fortaleceu. Hoje sou convicto de quem eu sou após esse período de descobertas e aceitação, não foi fácil, mas a cada dia tenho me encontrado e a minha percepção do mundo só tem melhorado após estudar Artes, estou muito feliz nesse momento em que completo 25 anos em que posso olhar atrás e suspirar aliviado e dizer que destes 25 anos “perdi” nove mais daqui para frente não quero perder mais nenhum ano da minha vida me anulando e sim procurando ser um ser humano cada vez melhor para fazer algo por esse mundo e a favor das pessoas. Minha fé e esperança no evangelho de Jesus Cristo, porém não se desfaleceram, comecei a enxergar o amor de Deus de uma maneira diferente do que me foi ensinado, e hoje me considero cristão luterano, ou seja que a salvação de Jesus na cruz foi para pagar de uma vez por todas o preço para a vida eterna e, portanto, não cabe ao ser humano se “fazer” merecedor da salvação pelas obras e sim pela fé.

¹⁴ É um filme documentário norte-americano, que estreou em 2007 no Sundance Festival, baseia sua narrativa a partir do ponto de vista de cinco famílias extremamente religiosas - incluindo os pais do anglicano Gene Robinson, primeira pessoa abertamente gay ordenado a bispo por uma denominação cristã - e suas experiências pessoais em lidar com a identidade sexual de seus filhos, em contraponto à sua fé. A cada declaração percebemos que seja qual for a opinião sobre a homossexualidade ou a Bíblia, as coisas mudam de escopo quando estas afetam, de alguma forma, a base familiar.

2 COMPREENDER E PROPOR

2.1 O exalar de um perfume dançante

O Balé Teatro Guaíra¹⁵ fez uma intervenção na UFPR Litoral junto aos acadêmicos do Curso de Licenciatura em Artes, em Junho de 2011, no espaço do Centro Cultural, convidados pela professora Gisele Kliemann. O projeto dirigido pela bailarina Andréa Sérió, chamava-se “Perfume,” e nele, os bailarinos traziam uma proposta de experimentação, improvisação, e hibridação de linguagens para espaços diversos. Eles determinavam um espaço, e a partir de jogos e sorteios de números de participantes, eles provocavam momentos de improvisação em dança. Qualquer pessoa presente poderia participar da improvisação, e no caso do momento proposto em Matinhos, os estudantes da UFPR Litoral e os bailarinos do Balé do Teatro Guaíra. Foi um momento de descobertas imensas, onde percebi que era aquilo mesmo que buscava, era aquela busca que trazia comigo. Nesse dia, me entreguei de corpo e alma, me permitindo dançar junto com os bailarinos, e assim me sentir um deles.

A proposta utilizou elementos da Dança Contemporânea, as técnicas de improvisação e os conceitos audiovisuais de Arte Contemporânea¹⁶. Em um determinado momento, nós desenhamos num papel e transformamos esse desenho em movimento. Eles filmavam a nossa imagem ao vivo e os movimentos improvisados, e transformavam a imagem, no vídeo projetado na tela ao fundo. Ao falar daquela prática hoje, quase quatro anos depois, já surgem questionamentos como: até que ponto é o meu corpo ali ao vivo que se torna um com a imagem visual que produzida pela câmera? Que produto é esse que se constitui a partir de uma vivência dessas? Várias questões foram se instalando no ambiente onde a música ao vivo determinava a atmosfera da proposta.

¹⁵O Balé Teatro Guaíra é uma das mais importantes companhias de dança do Brasil, tendo realizado um significativo número de montagens e turnês desde sua criação pelo governo do estado do Paraná, em 12 de maio de 1969. Atualmente, o corpo de baile é mantido pelo Centro Cultural Teatro Guaíra, em Curitiba.

¹⁶ Não há um consenso entre os autores sobre o início do período contemporâneo na arte. Neste artigo considera-se que a arte contemporânea, em seus estilos, escolas e movimentos, tenha surgido por volta da segunda metade do século XX, mais precisamente após a Segunda Guerra Mundial, como ação de ruptura com a arte moderna.

Comecei a reconhecer em mim esse novo corpo, possível instrumento para a Dança Contemporânea. Como afirma Gelewski:

Quanto mais complexo o organismo e quanto mais numeroso os centros superiores, com que está equipado, tanto maior seu potencial de movimentação. E, na medida em que pela evolução da vida, a liberdade de movimentação cresce, aumenta-se também a consciência. Existe, e que isto seja frisado, uma concatenação íntima entre movimento e consciência.” (GELEWSKI, 2007, p. 194).

Finalizamos a proposta com uma intervenção na praia (Imagem 04), onde caminhamos até a frente do mar, e improvisamos junto aos bailarinos movimentos improvisacionais e uma dinâmica de criação de formas esculturais através do corpo.



Imagem 04 - *Projeto Perfume* Iniciação a Dança Contemporânea pelo Ballet Teatro Guaíra Curso de Licenciatura em Artes Matinhos-PR - UFPR Litoral
Foto: Ana Paula dos Santos Reis(2011)

Recordo-me estar desesperado por um espaço de dança, e foi aí, desse desespero que surgiu a proposta depois de um ano, da oficina que vinha a propor, pois não aguentava mais esperar. Lembro-me de ter proposto para a professora Gisele no final dessa atividade a criação de um grupo e a professora cautelosa apenas ponderou e não incentivou a ideia. Eu lembro que na época eu só não iniciei um grupo ou um espaço de improvisação por conta de um receio que trazia comigo das lideranças, um “respeito” pela figura do professor fora do comum, que se caracterizava como medo, permeado por uma hierarquia estabelecida historicamente nos processos de ensino/aprendizagem.

Por outro lado, como propor um grupo de dança sem ter vivenciado a dança profissionalmente? Havia uma barreira, e isso estava relacionado a minha vivência da igreja, porque na época em que eu fui fiel a ela, eu ocupei algum espaço de liderança relacionado com a dança, só que o que me tirou desse espaço, foi eu ter cometido um pecado sexual. Eles tiraram este espaço de liderança por conta desse pecado e por isso não me sentia digno. A igreja figurava a relação do pecado junto ao corpo, e sendo um “pecado sexual”, a condenação era não poder mais ocupar um espaço útil na dança sacra. Por estar em estado de “pecado” eu era considerado não digno. Era a mensagem que eu ouvia dos participantes da igreja.

Trazendo essa visão de mundo para o ambiente acadêmico, a questão da liderança me assustava, eu não me achava digno, não no sentido de dignidade sexual ou espiritual, mas no sentido do conhecimento. Sempre me colocava abaixo dos professores por não ter conhecimento, por não ter vivenciado, sem querer, trazia essa culpabilidade que a igreja implantou em mim para minha vida acadêmica. Foi muito difícil romper com isso, foi um processo que se deu muito próximo a minha “saída do armário” com relação a minha sexualidade. À medida que me permiti e me aceitei e após falar para minha família sobre a minha opção sexual, sobre o meu maior segredo, o meu corpo foi se desprendendo de uma “forma de bolo”. A partir disso, a vida ficou mais leve e meus anseios mais claros. A ideia de corpo, de vida, e a minha visão de mundo começaram a se transformar.

E tudo que eu estudei e conheci no primeiro semestre fez muito mais sentido no quarto período do curso, depois dessa libertação. O fardo saiu quando eu decidi me aceitar, me encarar, me descobrir, me conhecer e me olhar no espelho. Essa relação é muito forte na minha vida, e está diretamente ligada e refletida na minha dança.

2.2 Uma imensidão íntima

No final do 1º semestre do Curso de Licenciatura em Artes, participei do curso de extensão denominado como “Experiência do Olhar” ministrado por Alexandre Garcia, acadêmico do Curso de Cinema da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) com foco em apreciação de cinema documentário. Essa experiência propiciou um contato visual com diversos formatos de vídeo documentários, que com várias técnicas cinematográficas. Analisamos roteiros e direção de arte e fotografia, e reconhecemos o formato documentário como uma possibilidade de produção artística visual acessível, que pode se apropriar de qualquer tema, ressignificando-o em roteiro e em obra visual. Com essa experiência, aguicei meu olhar para o cinema documentário, e partir da proposta de apreciação, produzimos dois curtas: “Avenida JK”, que contextualizava a relação cotidiana que cada um dos participantes tinha diariamente com a conhecida Avenida JK de Matinhos, e “Autonomia é a nossa Praia,” uma conversa informal com acadêmicos de diversos cursos sobre o choque vivenciado ao ingressar em um projeto inovador como a UFPR Litoral.

No 3º Semestre do curso, participei do módulo de Artes Visuais ministrado pela Professora Luciana Ferreira. Nesse módulo, aprendi os fundamentos das Artes Visuais e participei de um processo de criação no qual utilizei meu conhecimento prévio de edição fotográfica digital para criar as obras que foram expostas no “1º Salão de Arte Contemporânea da UFPR Litoral”. Essas obras foram inspiradas poeticamente a partir da leitura do Gaston Bachelard em “A poética do espaço”.

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. (BACHELARD, 2008, p.88).

Na época, as obras que criei não tinham o sentido que elas têm hoje (Imagem 05). A primeira obra chamava-se “Imensidão Íntima” e fazia uma analogia da natureza com as poéticas da profundidade e da imensidão: o deserto, o céu, o mar, o abismo, a floresta, a transmutação de todos esses ambientes num só, na escrita poética que ilustrava a imensidão. Nessa obra, misturei todas essas

figurações de paisagens em uma só, criando um grande universo de imensidão e possibilidades. Hoje me reconheço nessa fusão de elementos, de descobertas. Estava a caminho de mim mesmo. A obra “Infinitas Possibilidades,” foi a segunda obra visual que produzi utilizando todas as roupas coloridas que tinha na época. Para produzir essa obra pensei: tenho uma câmera, um computador e uma ideia. Fotografei roupa por roupa, juntei tudo no computador e criei um varal que virou uma mandala.

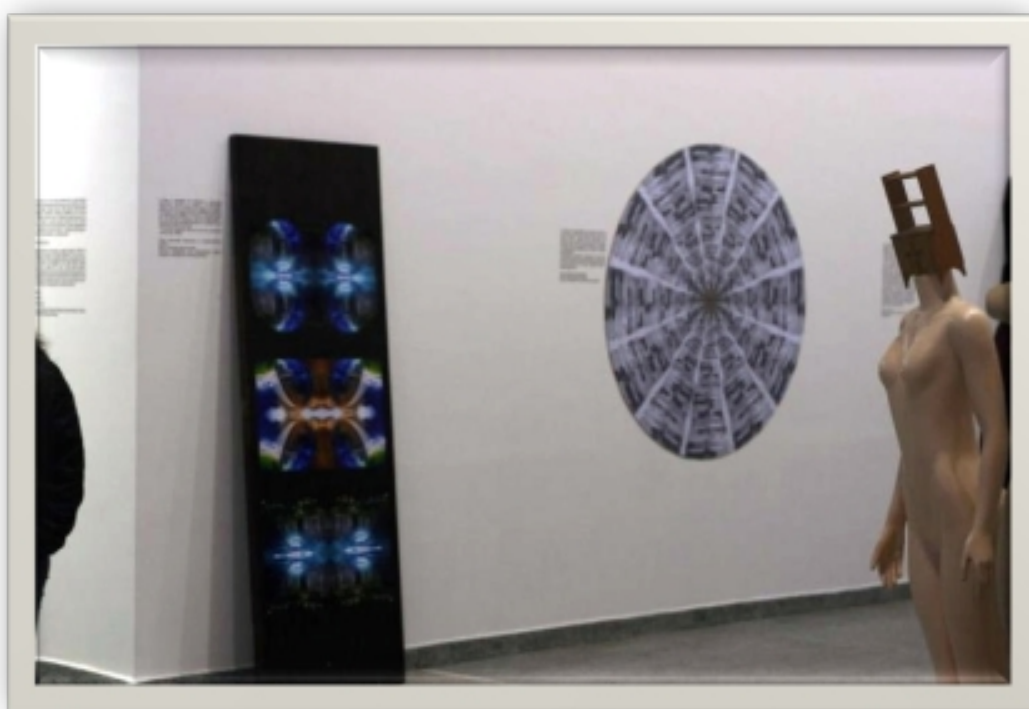


Imagem 05 – Obras de Arte Contemporânea baseadas no Capítulo “A Imensidão Íntima” de Gaston Bachelard – Obra 1 “Imensidão Íntima” / Obra 2 “Infinitas Possibilidades”

Foto: Daiane Araripe(2011)

Penso que a roupa faz uma relação direta com a vida, traçando questões de identidade, o corpo veste e se expressa através dela. Essa reflexão sobre o uso de roupas pessoais em uma obra visual artística fez mais sentido quando construí mais intimidade com o movimento, pois quando eu criei essa obra, estava imerso no mundo de edição de imagens, blogs e sites. Era também o único recurso que eu tinha naquele momento. Minha única referência de mandala era uma oficina que participei nas Interações Culturais e Humanísticas sobre Mandalas. Apropriei-me dos conceitos trabalhados naquela vivência para elaborar a minha mandala, que ampliei para o tamanho de um metro e meio por um metro e meio, com a técnica de

lambe-lambe que pesquisava no grupo de estudos de Arte-urbana. Para as pesquisas do grupo, de maneira informal e despojada, cada membro trazia um artista para falar das técnicas utilizadas no seu fazer artístico. A fotografia digital que era a obra digitalizada se expandia para o papel e depois para parede, com o uso da técnica de lambe-lambe.

É possível traçar uma relação direta entre essas vivências e a criação da obra “Imensidão Íntima”. A mandala já carregava consigo a representação da imensidão e do infinito, e as roupas representavam a intimidade que existe em cada ser que as veste. Essa conclusão foi muito marcante em todo esse processo de criação vivenciado.

Em agosto de 2011, entrei no projeto de extensão “PIBID Mídia-Educação nas Escolas das Ilhas de Guaraqueçaba¹⁷” sobre a coordenação do Professor Fábio de Carvalho Messa, no qual trabalhamos o conceito e prática de Mídia-educação nas escolas da Ilha Rasa e Ilha das Peças. Ao participar desse projeto, compreendi o conceito de Mídia-educação e sua prática no ambiente escolar/educacional. O projeto oportunizou diversas oficinas, palestras, e seminários sobre o tema. Desenvolvi meu senso crítico de recepção midiática como sujeito e cidadão, e de formador de opinião como docente, me apropriando das leituras e levando reflexão crítica através das aulas que realizamos junto a professores de português na Escola Estadual de Ilha das Peças¹⁸ e de Ilha Rasa¹⁹.

Elaboramos e propomos junto aos estudantes dois curtas-metragens intitulados “A Noiva do Pé de Guanandi” e “A Mulher de Branco”, inspirados na cultura oral em torno de uma lenda chamada e conhecida como “A Mulher de Branco”. Editei dois curtas-metragens sob a orientação do professor Fábio de Carvalho Messa, e levamos à mostra de áudio visual no Simpósio de Arte-Educação

¹⁷ O projeto PIBID Mídia-Educação nas Escolas das Ilhas de Guaraqueçaba pretendia desenvolver uma pedagogia da comunicação que, além de utilizar as ferramentas ou recursos midiáticos como facilitadores da aprendizagem, proporcionar um contato reflexivo e crítico com a cultura da mídia, analisando suas mensagens e compreendendo como os seus sentidos são tecnicamente construídos pelos recursos tecnológicos.

¹⁸ Ilha das Peças é uma ilha dentro da região de Superagüi no município de Guaraqueçaba, estado do Paraná, situada próximo à divisa entre os estados do Paraná e de São Paulo. É conhecida por abrigar o Parque Nacional de Superagüi, declarado Reserva da Biosfera em 1991 e Patrimônio da Humanidade em 1999, pela UNESCO.

¹⁹ A Ilha Rasa é uma ilha do estado do Paraná, localizada na baía das Laranjeiras. Pertence ao município de Guaraqueçaba e possui cerca de 600 habitantes. Possui um dos menores IDHs do estado do Paraná.

da UNICENTRO, e ao Encontro Nacional de Educomunicação na USP, no SIEPE na UFPR e ao Encontro Estadual do PIBID na UEPG, ambos em 2012. Com a produção desses curtas-metragens, teorizamos sobre a percepção do estudo de recepção dos mitos em forma de linguagem visual, produzimos discussões nas escolas e no ambiente acadêmico das universidades. Desempenhei um papel dentro do projeto, com o qual tive muita identificação, aperfeiçoei e melhorei a percepção visual com o contato com a produção, leitura, e edição de fotografia, vídeo e mídia impressa.

Seguindo as descobertas e interações criativas, o ano de 2012 foi decisivo para a minha definição como artista na dança, com vivências e oficinas que realizei ao longo do ano. No Simpósio de Arte-Educação na Unicentro, participei da oficina: "O corpo nas danças brasileiras" ministrado pela Prof^a Gabriela Donatto Salvador (Imagem 06).



Imagem 06 - Oficina "O Corpo nas Danças Brasileiras" no Simpósio de Arte-educação da UNICENTRO em Guarapuava-PR – Foto: Arquivo Pessoal(2012)

Nessa oficina tive noções de danças brasileiras e das suas relações na construção da figura corporal das danças populares brasileiras. Foi uma oficina de três dias, muito intensa e com forte impacto na minha trajetória. O estudo dos papéis de gênero nas danças brasileiras foi um ponto muito destacado, mas essa oficina também me fez refletir sobre a possibilidade de poder desconstruir o conceito tão formatado de gênero na dança, utilizando a dança contemporânea para ressignificar essas questões.

2.3 A Dança pela dança

Como dito anteriormente, no 3º período do Curso de Licenciatura em Artes, eu pensava em propor um espaço para desenvolver a dança. A minha intenção naquela época era simplesmente dançar, ter um espaço para isso. Eu não encontrava um grupo com uma prática constante de dança que eu me identificasse. Pensei que propondo um ICH teria esse espaço para experimentar dança, porém, naquele momento eu não consegui formalizar uma proposta mais concreta desses anseios, mas não descartei a ideia.



Imagem 07 - Apresentação Síntese da Oficina “Dança pela Dança – Laboratório do Movimento”
Centro Cultural da UFPR Litoral – Matinhos-PR – Foto: Graciele Lukasak(2012)

Então foi só no 5º período que eu propus uma Oficina de Dança Contemporânea(Imagem 07) a partir de algumas vivências que eu tive no Curso de

Licenciatura em Artes, alguns cursos que eu fiz fora em Curitiba, mas numa linguagem voltada mais para o CI (Contato Improvisação) e para a experimentação de movimentos.

Na oficina “Dança pela Dança”. A proposta foi de experimentação, liberdade de expressão corporal a partir de algumas dinâmicas e jogos de improvisação de movimentos. Foi realizada como oficina do Centro Cultural. O Produto dessa vivência resultou em uma síntese do semestre com quatro propostas de improvisação, que compartilhamos com o público no Festival de Artes do Centro Cultural, que teve grande aceitação pelo público que apreciou a performance no palco da Caixa Preta do Centro Cultural. Conforme VIANNA (1990, p. 20) “Por meio dos movimentos da dança aprofunda-se cada experiência e realiza-se o milagre da comunicação.”

Finalizamos a oficina com um grupo de cinco pessoas que fizeram parte dessa apresentação.

3 PROPOR E AGIR

3.1 A dança solo de um semestre de dança

Quando comecei a refletir sobre experiências nos campos artísticos e educativos, não parei nas fronteiras do praticamente experimentado, mas fui além. Descobri, em proporção aumentativa, que a dança é mais que uma forma singular de expressão, mais do que manifestação estranhamente bela ou curiosa deste ou daquele povo, raça, tribo ou grupo, mais do que uma sucessão historicamente condicionada de evoluções estilísticas. Descobri que a origem da dança é a própria vida, e sua fonte específica será constituída pelas potencialidades inauditas da vida humana. Vi e compreendi que a dança tem capacidade de modificar o homem, de educá-lo, tornando-o mais integral.” (GELEWSKI, 2007, p. 175)

No 6º período, criei um pequeno solo de cinco minutos para apresentar a turma, como síntese do módulo “Apropriação e Prática do Ensino em Dança” ministrado pela Professora Juliana Azoubel. Como parte do processo, devia escolher um tema para expressar na dança a minha apropriação do conhecimento no módulo. Escolhi fazer uma apresentação crítica ao corpo que a igreja eterniza, a um corpo que na verdade não liberta as pessoas, mas as aprisiona. Expressei naquela coreografia um pouco da minha trajetória, meu contato com a dança na igreja, questões como deus e diabo, sagrado e profano. Representei a transgressão de sair da igreja. Ilustrei as decisões que o ser humano insiste em não tomar, de não querer assumir sua distância da fé, de sair ou não sair do ambiente em que está. Aceitar-me ou condenar-me, permitir-me tomar um líquido que não é o cálice de vinho. Com movimentos, fiz uma alegoria com o vinho e com o absinto, trouxe uma analogia da bebida do “pecado” e da “santidade”, da descoberta do “novo,” trouxe também relações com a sexualidade, a permissividade, as descobertas do corpo, a sensualidade, e o transbordar disso para uma dança expressiva.

Na época, eu estava ouvindo e pesquisando muito sobre Madonna que é uma artista com forte discurso político. A crítica dela é com relação à igreja e eu quis trazer muitos elementos desta crítica para minha dança.



Imagem 08 - Performance “Ninguém me conhece” Vivências em Dança
Curso de Licenciatura em Artes UFPR Litoral Matinhos-PR – Foto: Janete Pereira(2013)

É fascinante, poder se apropriar do discurso, técnica ou conceito de um artista que é mais conhecida pela sua música e agregar esses conceitos a um trabalho de dança(Imagem 08), ressignificando elementos do discurso e dos conceitos de arte que estão imbricados no trabalho do artista no seu trabalho.

Para criar o trabalho apresentado no módulo, que intitulei “Ninguém me conhece” utilizei a música “Nobody Knows Me” do álbum “American Life” de Madonna e o fundo de vídeo da música apresentada na “MDNA Tour 2012” que assisti em São Paulo e expressava a sua defesa à liberdade de expressão, de crença e de sexualidade, um material audiovisual muito consistente. Essa é a bandeira de luta de Madonna, é causa de vida como artista da música. Utilizei a música como um desabafo sobre todas as formas de prisão ao qual fui submetido na igreja. Ao mesmo tempo, é complexo saber que quando eu estava na igreja alegavam que eu estava preso “no mundo,” e que eu havia entrado na igreja para ser liberto.

O meu discurso atual é reformulado. As pessoas se prendem dentro das quatro paredes e poucas delas conseguem sair do “Egito” e se libertar totalmente, lançar-se num caminho de libertação saudável, uma libertação de descoberta da sua verdadeira natureza humana. Há aqueles que se afundam para o lado dos vícios e se afundam quando rompem com a sua crença. Mas há também os que saem da igreja e vão pra um caminho saudável de autoconhecimento, de descobertas existenciais, de degustar a vida, de querer viver da melhor maneira possível.

3.2 A dança pela dança: um laboratório do movimento no centro cultural

No início de 2013, continuei a pesquisar a improvisação na Dança Contemporânea e na técnica do contato-improvisação, com uma forte vontade de fomentar um grupo de dança, inspirado pela oficina do semestre anterior. Naquele momento, vi que o formato de oficina livre, não dava o quórum de pessoas para formarmos um grupo de dança. A partir desse contexto, pensei em propor uma ICH. Tentei oficializar o que eu tinha proposto como oficina agora no formato de ICH, porém não tive êxito, as pessoas não participaram tanto quanto no semestre anterior, talvez pelo horário proposto que era nas manhãs de sexta e em decorrência da não formalização.

Os que participaram anteriormente não continuaram, mas não desisti do espaço que tinha reservado, continuei frequentando o espaço, dançava sozinho e pensava sobre dança naquele espaço. Mas mesmo quando os encontros não aconteciam, não desistia de dar continuidade ao trabalho anterior que intitulei “Dança pela Dança – Laboratório do Movimento”. A maior parte do semestre eu passei com algumas pessoas que esporadicamente não apareciam, e eu dançava junto, usando a técnica do contato-improvisação.

Nesse período tive mais contato com artistas/pesquisadores da dança em Curitiba e eu realizei diversos workshops e cursos voltados para a improvisação de movimentos e para o contato-improvisação.

3.3 ICH - Biodança e expressões corporais

No segundo semestre de 2013, vi possibilidade de formalizar uma ICH como gostaria de ter feito no semestre anterior. Convidei para propor essa atividade comigo Jonathas Medeiros, um amigo que tinha participado no semestre anterior nas oficinas que ministrei no Centro Cultural. Quando nos conhecemos, ele comentou que estudou Biodança²⁰ e tinha formação de facilitador da técnica e de sua vontade em propor um espaço para a prática da Biodança. Dessa forma convidei-o para contribuir na ICH com seu conhecimento de Biodança com o objetivo de agregar conhecimento ao meu trabalho e de trocar experiências. Inicialmente, acordamos em propor o espaço juntos, porém não determinamos a porcentagem de participação de cada um dentro daquele espaço. Fazíamos os encontros com a Biodança e em seguida propúnhamos as práticas de dança contemporânea para aproximadamente 30 pessoas.

A minha ideia era trazer a Biodança como contribuição para o desenvolvimento da própria dança, por isso eu pensava antes mesmo de formalizar o convite, qual seria a participação de Jonathas na ICH. Minha intenção é que a ICH não se voltasse mais para a Biodança, ou que tivesse uma dinâmica meio a meio.

Pensei a Biodança(Imagem 09) como complementação à proposta do trabalho com dança contemporânea, como ferramenta para facilitação e reconhecimento corporal. Não pensei que seria tão complexo fazer a integração da Biodança com as oficinas que viria a propor, e que necessitaria de um maior espaço e exclusividade, e de pessoas um pouco mais dispostas a entender a proposta.

Mesmo assim, me arrisquei com o Jonathas e consegui o apoio e a mediação do Professor Fábio de Carvalho Messa para aquele espaço. Como não estava muito claro da minha parte qual era a nossa proposta, a gente foi caminhando de encontro em encontro, numa aventura interessante, permeada de conflitos de ambas as partes, e para o grupo foi ficando cada vez mais claro a diferença entre as propostas

²⁰ A biodança (do espanhol biodanza, neologismo do grego bio (vida) + dança, literalmente a dança da vida) é um sistema de integração afetiva e desenvolvimento humano baseado em “vivências” (experiências intensas no “aqui e agora”) criadas através de movimentos de dança com músicas selecionadas, e através de situações de encontro não-verbal dentro de um grupo, contribuindo para a renovação orgânica e para reaprendizagem das funções originárias da vida (instintos). O “Sistema Biodanza” foi criado nos anos 1960 pelo antropólogo e psicólogo chileno Rolando Toro Araneda e se encontra difundido em diversos países, incluindo países da América Latina, Europa, Canadá, Japão e África do Sul.

de cada um e sem conhecer a Biodança, acreditava que ela contribuía para o grupo desenvolvendo a expressividade, espontaneidade e a criatividade em si, fazia com que os participantes se sentissem à vontade com seus e com outros corpos no mesmo espaço, para o autoconhecimento.



Imagem 09 – Dinâmica do Encontro de Biodança - Foto: Daiane Araripe(2013)

"A Educação determina amplamente a direção de nossa auto-educação, que é o elemento mais ativo no nosso desenvolvimento, e socialmente de uso mais frequente, que os elementos de origem biológica. Nossa auto-educação influencia o modo pelo qual a educação externa é adquirida, bem como a seleção do material a ser aprendido, e a rejeição daquilo que não podemos assimilar. Educação e auto-educação ocorrem intermitentemente. Nas primeiras semanas de vida de uma criança, a educação é principalmente a absorção do meio-ambiente e a auto-educação é quase inexistente; consiste somente na recusa ou resistência a alguma coisa que é organicamente estranha e inaceitável às características herdadas da criança." (FELDENKRAIS,1977, p.19).

Essa ICH possibilitou uma iniciação para aqueles que não tinham contato nenhum com a dança, mas para mim, foi um desafio lidar com aquele público, uma vez que almejava usar o ICH para me aperfeiçoar na dança, na investigação de uma

técnica singular, impossibilitada de acontecer naquele momento com corpos ainda tão imaturos para a minha proposta de investigação (Imagem 10).



Imagem 10 – Dinâmica de Improvisação de Movimentos “Dança Coral” Laban - Foto: Daiane Araripe(2013)

Percebi com essa experiência que o meu interesse pela dança estava além do que aqueles corpos almejavam. Reconheci que meus objetivos eram diferentes dos objetivos dos envolvidos na ICH, mesmo no caso da Biodança. Várias vezes a minha empolgação era foco da atenção de Jonathas que alertava para que eu “me adequasse” a proposta da sua técnica. Com o tempo, notei que à medida que vamos aprofundando nossas vivências e reconhecendo espaços, aumentamos nossas expectativas em relação às pessoas e a nós mesmos. Com essa oficina, percebi o potencial que tinha de “me arriscar” ainda mais, que as minhas vivências me diferenciavam das pessoas que não tinham contato com a dança.

A ICH teve origem na busca que vivenciava dentro do curso em relação à Dança, sempre quis criar aqui em Matinhos, mais um espaço para o meu desenvolvimento enquanto artista da dança. Foi muito bom perceber algumas descobertas a partir da ICH, essa vontade reprimida se concretizando, o desejo de coreografar, o desejo de inspirar outros corpos a se moverem, a se apaixonarem

pela dança. Aos poucos, fui me adaptando ao movimento do grupo. Não pude exigir muito na coreografia que elaborei para a apresentação no FICH que a gente apresentou como produto final do processo, porém, vejo que ao longo do semestre foi uma vivência muito impactante pra mim, como artista e como professor de dança em formação.

Essa vivência na ICH resultou em uma investigação pessoal, a apresentação não foi o que eu esperava, mas só de ver a alegria das pessoas de estar se movimentando de uma forma artística e nos ritmos propostos já foi muito significativo. Pode influenciar alguém para o contato com movimento em uma prática de dança, e testemunhar o impacto desse movimento nas vidas das pessoas vai poderá estimulá-las a entrar num movimento que é parecido com o meu, de repensarem suas próprias vidas, e de buscarem o autoconhecimento.



Imagem 11 – Apresentação Síntese do ICH Biodança e Expressões Culturais no FICH

A biodança que trabalhamos nos primeiros encontros da ICH foi uma ferramenta para “quebrar o gelo”, para que o grupo permitisse se conhecer e se integrar. Chegamos a um ponto em que os participantes se identificavam muito com a biodança e outros começaram a não se identificar por questões morais, de

preconceito com relação ao toque. Questões como essas entraram em conflito com a proposta seguinte e como não foi estabelecido o espaço de cada um na ICH, o meu amigo solicitava mais espaço a cada encontro. Quando começamos a dividir os encontros, as pessoas começaram a defender mais o lado da dança contemporânea sem o lado da biodança, outros em menor número preferiram a biodança. Enxergo hoje tudo isso como um grande aprendizado, ao mesmo tempo, fico feliz pela situação não ter se agravado fazendo com que a ICH tomasse outro rumo. Talvez se fosse outro tipo de público, outros estudantes, e outros professores, a ICH não terminasse tão bem quanto terminou. Saber lidar com os conflitos facilitou um final feliz. (Imagem 11)

Meu objetivo principal era proporcionar mais um espaço de dança contemporânea, na universidade. Penso que, de início, não ficou muito claro o meu desejo, até porque eu me lancei em uma proposta muito aberta. Faz-se necessário reconhecer aqui a importância da clareza no planejamento e nos objetivos traçados. Uma proposta mais clara e sucinta em uma determinada linguagem durante para o tempo que tínhamos (um semestre), teria alcançado melhores resultados, se pudesse prever esses conflitos, teria focado mais nas práticas de dança contemporânea, no trabalho com um grupo que desejasse experimentar movimentos criados à partir dos jogos de improvisação e da técnica de contato-improvisação.

4 REFLEXÕES SOBRE OS CAMINHOS TRAÇADOS E FUTUROS ANSEIOS

4.1 Traçando uma identidade artística na dança

No período final do Curso de Licenciatura em Artes, comecei a reconhecer o meu espaço artístico, porque antes desse período eu não enxergava isso, era algo muito indefinido. Isso aconteceu à partir de algumas vivências onde propus experiências artísticas que envolviam a dança, como já relatado. O contato com a dança contemporânea me trouxe a possibilidade de incluir-me nela. É incrível e fascinante a possibilidade de incluir pessoas de qualquer idade, de qualquer corpo, com qualquer tipo de conhecimento laboral, de abarcar todos os sujeitos que querem dançar. Essa possibilidade veio como a resposta que eu estava esperando receber de alguém, mais que na verdade eu dava a mim mesmo quando pensava que aprendia, com as experiências de dentro de fora do Curso de Licenciatura em Artes, que poderia dançar com o corpo que tinha, com a vontade que trazia dentro de mim, sem exigir que o meu corpo tivesse uma técnica específica ou obedecesse a um modelo padronizado. Aos poucos, comecei a me reconhecer como artista, e como meu foco inicial era meio abstrato, o que eu queria era dançar de uma forma mais livre, queria uma “desculpa” para dançar, mas eu não sabia que tipo de dança, qual seriam as minhas possibilidades de criação.

O circo foi algo que desde a infância despertou minha atenção. A arte circense trás consigo um universo de possibilidades de movimentos. Com seu universo lúdico, trás um gostinho de diversão, de brincadeira, a experimentação de movimentos de maneira brincante. Trazer esse lado lúdico do circo para a dança me faz enxergar que a dança pode ser prazerosa e divertida. Conhecer e compreender as conexões existentes nas Artes Cênicas e possibilitar sua mistura com a Dança Contemporânea é poder abarcar linguagens diversas e se alimentar delas para criar uma nova linguagem que surge a partir do híbrido. Isso é instigador, essa vastidão de possibilidades criativas, de não se limitar a uma técnica somente, deixar o corpo experimentar sabores de técnicas, “degustar-se”. E quando nos alimentamos de algo que nunca provamos, gostamos ou não, mas poderemos ter uma experiência que levaremos para a vida. Esse gosto aguçará o paladar para algo diferente, ou para recusar a mesma experiência. Sempre trouxe comigo a vontade de experimentar as técnicas, mas de não me limitar a uma técnica somente, de não me culpar por não

me aprofundar em uma única técnica, mas ao tempo, de experimentar algo ressignificado. Saborear a experimentação de movimentos e permitir-se ao novo, que seja agregar valor, formação e novas proposições. Como diz Feldenkrais;

"Cada um de nós fala, se move, pensa e sente de modos diferentes, de acordo com a imagem que tenha construído de si mesmo com o passar dos anos. Para mudar nosso modo de ação devemos mudar a imagem própria que está dentro de nós. Naturalmente, o que está aqui envolvido, é a mudança na dinâmica de nossas reações e não a mera substituição de uma ação por outra. Tal mudança envolve não somente a transformação da nossa auto-imagem, mas uma mudança na natureza de nossas motivações e a mobilização de todas as partes do corpo a elas relacionadas." (Feldenkrais, 1977, p.27).

Além de todas as práticas já mencionadas, reconheço a capoeira como fonte de inspiração. A riqueza que a ela carrega é imensa. Hoje eu não sinto necessidade de estar na capoeira como capoeirista, mas sim utilizando a capoeira como fonte de inspiração para a criação de movimentos, dentro da minha dança, de maneira ressignificada. O amigo Geraldo Ferreira "Mestre Bacico", me ensinou a enxergar a Capoeira de forma artística, como filosofia de vida, como patrimônio cultural do Brasil, mudando o pensamento errôneo que construí sobre essa manifestação artística e cultural.

Ao longo da minha trajetória, as técnicas de dança que experimentei foram poucas, e o que a universidade me ofereceu foi a dança contemporânea, a partir de alguns teóricos importantes, e exercícios de improvisação que foram ministrados em sua maioria pela Professora Juliana Azoubel, e posteriormente pela Professora Gisele Kliemann. As experiências com as professoras do Curso de Licenciatura em Artes não tinham o objetivo de se desenvolver as aptidões dos estudantes para técnicas específicas e sim de degustar, de explorar possibilidades de movimentos, o que me despertou a curiosidade. Essas novas experiências com o corpo provocavam em mim um movimento dinâmico, um trabalho interno de conhecimento muito forte, de descobertas, de formação.

Tive muita identificação com os princípios e filosofia de vida de Rudolf Von Laban, um dos principais expoentes da Dança Moderna. E, grande interesse pela técnica de improvisação chamada Viewpoints, criada e idealizada pelas diretoras americanas Anne Bogart e Tina Landau, essas, defendem o conceito de que

“qualquer criação tenha como partida o tempo e o espaço envolvendo nove abordagens: andamento, duração, repetição, relação sinestésica, topografia, arquitetura, gesto, forma e relação espacial.” (NUNES, CORDEIRO, 2012, P. 4)

As relações na dança foram pensadas à partir da minha trajetória, e por isso não tenho como falar de minha dança, sem falar da minha trajetória de vida, com uma concepção que vai além da técnica, mas uma formação que imbrica relações de cultura, religião, comportamento, família, sexualidade, entre outros fatores. Essa dança que eu busco é profunda com relação direta com minha vida. Gosto da palavra humanização, pois parece que é como se fosse uma viagem por dentro de si mesmo, você se reconhecer, pertence e despertence a algo. Há muito tempo que vejo pertencimento de corpo com relação à religião, pois percebo que naquela época eu tinha uma visão do meu corpo e hoje eu tenho outra, não posso negar esse pertencimento que tive lá na igreja e as analogias que eu trago, porém hoje são resignificadas, já é outro tipo de corpo, que carrego da época que eu vivenciei.

Hoje enxergo a dança como instrumento político de crítica, num sentido ambíguo, ela tem se caracterizado como um instrumento de expressão que pode ser política e pode ser poética, e pode ser a mistura de ambas. Aprendi na época da igreja a ignorar a vida, através de um direcionamento da mesma e da filosofia em que vivia: quadrada e limitada. As pessoas deveriam encontrar ali naquela “caixinha” um motivo para ser feliz, o que me aprisionava de um jeito que não conseguia me libertar. Reconheço que na época, eu tinha uma felicidade muito superficial.

A busca por algo novo, por querer fazer diferente, tem feito muito sentido para mim, esse querer ser diferente. Certa vez ouvi alguém dizer a mim: “_Para que ser diferente? Porque você quer ser diferente?”. Respondi: “_ Essa é uma busca muito singular que carrego comigo. Não é pra querer ser para os outros, é ser para mim mesmo, tem um valor sentimental muito grande, independente de ser para os outros”.

Percebo hoje que estabilidade era algo tão presente enquanto permanecia refém da minha culpa no mundo da religião cristã contemporânea, se enxergar, se formar a partir de uma “forma”, formatar-se a partir dos outros pela comparação, era algo “palpável” e trazia certa tranquilidade. Refletindo sobre isso me pergunto: Por que eu escolhi um caminho tão inconstante? Por que eu não escolhi uma profissão que me desse segurança, e um caminho que me levasse, a saber, para onde vou? Ao tempo que a própria pergunta já me responde isso. Então concluo hoje que eu

não nasci pra ser preso a formas. Esse histórico que trago muito da religião, essa vivência que carrego de formatação de pensamento, formação política, formatação de moral, de certo ou errado, de sexualidade correta, sexualidade errada, me faz reconhecer que o diferente lá onde estava não tem vez. Por isso que eu não me enxergava e me descobria lá na igreja cristã. Não adiantava eu insistir, pois eu só ia adiar essas descobertas que eu estou vivendo hoje.

Após a saída da igreja eu pensei em criar uma religião para mim, para suprir alguma falta que eu viesse a sentir da igreja. Só que ao mesmo tempo, essas faltas só me atingem se eu não digo sim pra esse meu lado poético, pois quando eu me aprofundo na poética, eu não sinto falta de nada que vivi lá, pois me completa esse devaneio de querer expressar algo na dança. Meu corpo era alimentado na igreja com certas coisas, coisas diferentes, que naquela época me satisfazia. Hoje me satisfaz a Arte, e se eu for procurar aquilo que me satisfazia lá não vai ser a mesma experiência e não vai me satisfazer mais, pois algo já se modificou, meu corpo é um recipiente maior agora.

Hoje sigo o caminho do autoconhecimento, esquecer-me de mim pra lembrar-me de mim, é um caminho que sempre tem mais de um lado. Um amigo me disse sobre o 3º lado da vida, das coisas, de tudo: “_ a gente sempre enxerga dois lados de uma moeda durante a vida comum, e numa terceira etapa, que é uma etapa mais profunda, você enxerga o terceiro lado interno da moeda, então é assim, primeiro lado: o lado do senso comum, o lado raso, fisiológico, e o segundo lado: o lado das emoções, o lado dos conflitos, o lado das descobertas. Já o terceiro lado: o transcendente, o espiritual, o da reconstrução, do refazer. A vida tem esses três lados, quando atingimos essa compreensão, vivemos algo além da vida cotidiana que nos está imposta.” Com essa analogia consigo perceber que hoje me encontro numa busca por esse 3º lado transcendente, um lado que o conhecimento racional não acessa, somente a partir de uma abertura e flexibilidade na percepção eu consigo acessar esse entendimento.

4.2 Rompimentos e transgressão

Determinadas coisas que eu vivia na igreja só faziam sentido na igreja, e a partir do momento que eu saí daquele espaço de quatro paredes, tudo que eu vivia lá passou a fazer mais sentido. Mesmo estando fora das quatro paredes, eu pensava como quando estava lá, dentro de quatro paredes. Eu sempre tive na igreja uma função, essa palavra função é muito forte lá dentro, em relação a funcionalidade, a função cotidiana na igreja seria: a de ser um cidadão de caráter, adorar a Deus, “obedecer” a ele a partir de alguns fragmentos doutrinários baseados em uma interpretação institucional da Bíblia: o “morrer por ele e com ele”.

Na igreja, eu conseguia enxergar o meu destino, era tudo muito claro, mas o outro lado desse destino não era tão palpável, é um caminho contraditório, temeroso, mas ao mesmo tempo mais confortante estar de acordo com as regras, morrer dentro da igreja e “ir para o céu”. Considero isso desumano, mas lá, naquele tempo, era confortante, pois quem está dentro da igreja se permite ser formatado para acreditar nela, nessas promessas de salvação. Eu me permitia, imergia nas regras da igreja. Enquanto alguns estavam lá por estar, eu estava lá de corpo e alma, querendo viver tudo o que me ofereciam de conforto e da prática da fé. Quando saí daquelas quatro paredes, quando me permiti romper, carreguei as minhas convicções para fora também, eu transgredi a minha própria “vida”, meu pensamento e as minhas certezas que, eram pautadas em promessas de uma vida posterior, perdi os meus direitos.

Comecei a ouvir outros tipos de opinião sobre vida e morte. Ler muito na internet, na universidade, e passei a me sentir como um completo transgressor, e claro, muito culpado. A transgressão a qual me refiro tem haver com romper a essência que eu trazia comigo, o que eu tinha construído. Transgredir era me sacrificar daquele ser já construído. Permitir tirar as roupas, as capas, e as peles que eu carregava comigo mesmo foi um processo doloroso. Muitas vezes ouvia convicções e outras certezas por um lado do ouvido e dispensava por outro, porque esse meu ser formatado não permitia acreditar num primeiro momento num contraponto às minhas bases ideológicas. Só que ao mesmo tempo, depois de um período, começava a surtir efeito o que eu ouvia, porque já tinha começado o processo de me permitir sair da forma. Tinha relativizado algumas convicções, algumas “fichas começavam a cair” e as coisas começavam a fazer sentido.

Na universidade, os discursos de alguns professores começaram a me atingir como uma nova possibilidade de vida e de crença. Identifiquei-me com algumas linhas de pensamento relacionadas à filosofia, à crítica, à outra visão de mundo, o querer ver além do senso comum. Naquele momento essas questões ainda não estavam tão definidas pra mim como era no discurso dos meus professores. Para eles, o mundo não era tão colorido como demonstrava ser na mídia, e isso para mim era novo e foi muito impactante.

Algo a se observar na igreja é a ideia de mundo perfeito para os evangélicos, para quem pertence à igreja. A própria igreja é uma contradição, uma infelicidade, e nela existe muita gente infeliz. Ao olhar hoje de fora, vejo muita gente sofrendo na igreja, gente mal resolvida. Eu era mais uma dessas pessoas. Não existe esse mundo perfeito que eles tanto buscam. É um mundo construído pelos que acreditam nele. Podemos refletir sobre isso a partir de Nietzsche:

“É provável que os objetos da sensibilidade religiosa, moral e estética pertençam apenas à superfície das coisas, enquanto ser humano gosta de crer que pelo menos isso ele toca no coração do mundo; ele se engana, porque essas coisas o fazem tão bem aventurado e tão profundamente infeliz, e, portanto mostra aí o mesmo orgulho que na astrologia. Esta acredita que o céu estrelado gira em torno do destino do homem; o homem moral pressupõe que aquilo que está essencialmente em seu coração deve ser também a essência e o coração das coisas.” (NIETSCHE 1878, p. 18).

Existe um lado poético na igreja, porque é um mundo de afirmações imagéticas, mas nessa mesma igreja, os membros interpretam a bíblia a “ferro e fogo,” e contraditoriamente eles propositalmente não estimulam a compreensão e a profundidade de algumas partes da bíblia. Os fiéis se contradizem dentro da própria igreja, pois recriam a bíblia dentro da instituição e suas múltiplas rupturas, desconstroem e transgridem a própria fé sem reconhecer. A prática de escolher uma parte da bíblia e anular outra é uma prova dessa cultura. Usa-se um versículo para dar uma intenção no discurso e induzir uma doutrina ou ensinamento. Faz-se isso à partir da retórica e da persuasão e para se conseguir manipular os membros, fazer arrecadações de dinheiro e levá-los a acreditar na existência de pecados mortais e abomináveis por Deus, o que pode se tornar um meio de disseminar medo e ódio aos homossexuais, por exemplo.

Aos poucos, reformulei a mentalidade de pecado que tinha, porque para mim o sentimento era de culpa, de transgressão. A transgressão se configura nesse

sentido, como pecado, e sendo assim, o processo de “desculpabilizar” foi muito árduo e prolongado.

Acredito nas transgressões, e nos rompimentos. Quando comecei a estudar Arte, vi os rompimentos acontecerem na Arte o tempo todo. Na Arte, a apropriação de uma técnica pode causar o rompimento dos seus princípios, se transgrede uma técnica pra criar algo novo. Como afirmado anteriormente, a minha trajetória não foi construída pelo aprofundamento de uma técnica específica, mas a partir de um encontro com a dança na igreja, um encontro com a dança sacra. A transgressão aconteceu na universidade, transgredi a dança sacra na universidade. Quando recriei a dança já vivida, redescobri essa dança, e foi nesse sentido que a transgressão aconteceu, e isso é muito presente nos rompimentos na arte e seus movimentos.

Recriamos as relações culturais e religiosas a partir do que já vivemos, quando criamos, perdemos o poder sobre o que criamos ou sobre aquele conhecimento, interpretamos o criado e recriamos a informação a partir de nossas interpretações. Essa dinâmica de transformação constante entre criar-se e recriar-se, me fascina e me move.

A bíblia tem uma poética artística, agregando valor na construção de identidade do movimento e da expressividade. Cada igreja tem seu discurso embasado em interesses pessoais, a interpretação traz consigo coisas boas e coisas ruins também. Já existem estudos científicos que demonstramos quanto que a saúde emocional das pessoas está abalada pela retórica moralista da igreja e qual a probabilidade de em longo prazo de suas autoestimas serem atingidas.

A retórica moralista da igreja protestante pode levá-las a uma depressão, que foi o que passei. Muitas vezes, pensei em tirar a própria vida, pois sentia vontade de buscar o que me deslumbrava, algo que parecia inatingível e que ninguém me dava a certeza que eu poderia alcançar. Isso me angustiava me deprimia e me fazia pensar em morte. A “cura” da homossexualidade era a minha busca maior dentro da igreja, a cura do “pecado abominável”, que ia além da sexualidade, atingia o meu ser. Se observarmos a retórica do movimento cristão protestante nos últimos 100 anos, e o quanto que as doutrinas já se modificaram, a questão da vestimenta, dos comportamentos e da aquisição material, notaremos que a igreja protestante está se reconfigurando na tentativa de manter seus membros

para existir como instituição. Já existe um movimento contrário de gente saindo da igreja e querendo viver sua fé fora da igreja, é uma igreja que está se resignificando.

Hoje falo de um lugar de quem viveu um ritual de espiritualidade na igreja e passou a olhar a bíblia e enxergar nela algo poético e criativo, sem qualquer culpa, reconfigurando o ser criador, e que naquela época, quando que eu estava inserido em uma intensa prática religiosa, seria impensável. O Deus que acredito hoje é o Deus em que eu escolho em que deposito minha fé. Ele se configura a cada momento, trazendo elementos já instituídos historicamente, se reconstruindo, se resignificando. Enxergo Deus de uma forma mais pessoal, mais humana, dentro de uma perspectiva mais poética, porque a arte nos dá essa possibilidade, e quando nos colocamos como sujeitos de determinada ação artística, criamos nossas próprias fantasias, nossos discursos, nossas mensagens, e ao mesmo tempo criamos nossa vida à partir da arte, e a arte está integralmente ligada à vida, ela é a recriação da vida o tempo todo.

4.3 Influências da técnica contato-improvisação na minha prática dançante

Nos parágrafos seguintes, ressalto o quanto a técnica do contato-improvisação foi importante para as minhas descobertas e a relação da minha dança com o autoconhecimento e também na percepção de traumas que eu acumulara.

O contato-improvisação possibilita esses acessos através do contato corporal trabalhando relações que vão além da técnica, e acessam de forma direta o subconsciente e o conceito mente-corpo. Como afirma Vianna: “A dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro.” (Vianna, 1990, p.25). As práticas de contato-improvisação propõe um trabalho interno de conhecimento corpóreo, a ideia de soma, de integralidade está sempre presente.

A primeira vez que eu vi a técnica de contato-improvisação foi no Museu Oscar Niemeyer, numa tarde de domingo, em meados de abril de 2012. Foi uma apresentação de um professor com quem posteriormente participei de uma oficina. Na ocasião fiquei intrigado. Que dança era aquela? Era capoeira? O que via era um estilo de dança? Foi interessante notar que a movimentação apresentada não acontecia para uma música e era toda coreografada, havia uma parceira executando os movimentos com Ryan Lebrão. Eles executavam movimentos inversos e

reversos, fluidos, e assistir àquele tipo de movimentação foi muito angustiante, muito desconcertante. Em seguida, houve uma sessão de improvisação e dança experimental, mas com música ao vivo. A sessão também foi desconcertante, assistir a tudo não foi prazeroso, provocou-me de uma forma tal, que me fez não gostar do momento, levou-me a vários questionamentos. Já num segundo momento, no Festival de Teatro de Curitiba, assisti ao coletivo do Rio Grande do Sul na Praça da Espanha, que apresentou o que eles intitularam de meta-dança.

O grupo usou a palavra meta no sentido de enigma, de uma dança que não se encaixava na dança comum. Os bailarinos do grupo chegaram à praça, e começaram a se aquecer. No encarte estava escrito que a apresentação teria início às 10h e que terminava 10h40. Eu cheguei lá com alguns amigos na hora marcada para o início e fiquei esperando. Logo avistei quatro pessoas se aquecendo para que dali a pouco o espetáculo iniciasse. No entanto, a intenção deles era de quebrar a ideia pré-concebida de início e fim nas apresentações. Para isso, os bailarinos começaram aquecendo seus corpos, mas na verdade, aquele momento já era parte da apresentação, só que as pessoas não percebiam assim. Aos poucos, os movimentos foram se configurando como algo cênico, e os bailarinos começaram a estabelecer comunicação com o povo que passava e observava tudo que acontecia.

Os bailarinos interagiam com as pessoas e aquilo me desconcertava muito. Perguntava-me: Cadê a dança? Cadê a coreografia? E era quase tudo improvisado, tinha alguma coreografia ensaiada, mas aquele tipo de atitude deles foi uma provocação muito forte para mim. À partir daquele momento, eu comecei a enxergar muita coisa que eu não via na dança, e as relações entre improvisação e criação coreográfica. Eu fiquei intrigado com tanta informação e aquele estímulo me possibilitou pensar criativamente, pois poderia fazer dança em qualquer espaço, a partir de qualquer coisa. Eles finalizaram a apresentação fazendo um compasso, indo para frente e voltando, cada um saindo por um lado da praça. Aquela forma de sair do lugar durou mais de 20 minutos até que eles finalizassem a apresentação. Ainda ficamos esperando que eles voltassem, e aquilo me desconcertava, mas eu gostava. Eu não sabia o que buscava naquele momento da minha trajetória, e foi quando vi que a técnica contato-improvisação “costurava” todas as vontades que tinha de me mover como artista.

As experiências com o contato-improvisação me fizeram enxergar que qualquer corpo pode dançar, pode criar uma poética, criar uma coreografia, e que

podemos dançar em qualquer espaço: na parede, no chão, na cadeira. Aquela dança que unia técnica e poética e que quebrava as barreiras que eu havia me imposto me movia mais a cada dia.



Imagem 12 - Performance Contato Improvisação com Ryan Lebrão: Oficina de Contato Improvisação no Festival de Arte e Cultura Popular do Litoral Paranaense em Paranaguá-PR - Foto: Arquivo Pessoal(2012)

Comecei a participar das práticas de contato-improvisação(Imagem 12) nas oficinas do professor Ryan Lebrão, de Curitiba, no Festival de Arte e Cultura em Paranaguá, em julho de 2012. Foi um processo de imersão e descobertas, sentimentos e percepções. O contato mão a mão, corpo a corpo, para mim até aquele momento não tinha sido muito forte, tecnicamente falando.

Eu tinha enraizado em minhas convicções questões de corpo, sexualidade e pecado. A técnica contato-improvisação me possibilitou essa quebra de paradigmas, permitir ao meu corpo entrar em contato com outro corpo sem os estigmas sexuais construídos, sem culpa, porque já não pertencia mais a igreja. Ao mesmo tempo, alguns momentos das práticas despertavam um desejo sexual causado pelo contato com os outros corpos, mas aquele desejo poderia ser parte somente da descoberta e da experimentação de movimentos. Até que ponto não estava havendo uma sinergia entre a minha sexualidade e a dança que ali acontecia?



Imagem 13 - Oficina com Ralf Jaroschinski (Alemanha) Contato Improvisação – Curitiba-PR

Foto: Mariana Brandão(2013)

Essas experiências foram de suma importância para minhas descobertas, um movimento que aconteceu entre mente e corpo (Imagem 13 e 14). O meu corpo e o meu toque não estão dissociados do meu pensar e das minhas memórias. Em muitos exercícios, tive o contato com memórias antigas, com a não aceitação do meu corpo. A igreja é muito cruel e desumana no discurso que prega com relação ao pecado e ao corpo. À medida que nos permitimos acreditar nesse tipo de discurso, nos anulamos e a tendência é deixar sugar nossa autoestima e abalar nossa imagem. Quando as pessoas ouvem o discurso do corpo-pecado, e já cometeram “pecados sexuais”, elas se enxergam como lixo e se tornam vítimas desse discurso. A nossa autoestima é muito abalada quando o nosso corpo se torna o estereótipo não aceito pela sociedade.

Assim, percebi que minha autoestima era baixa, pois eu carregava as marcas do meu tempo na igreja. A experiência com o contato-improvisação me fez elucidar essas questões e resolvê-las internamente conforme minha caminhada se aprofundava na prática da técnica. Possibilitou a reconstrução do meu corpo, a reconstrução do mesmo, e o meu entendimento de que o movimento não precisa ser perfeito, o que contribuiu com o afinamento do meu discurso sobre a minha prática.



Imagem 14 - Oficina de Contato Improvisação pelo Projeto SUMMUS com Yiuki Doi e Marina Scandalora
em parceria com a FAP - Curitiba-PR - Foto: Mariana Brandão(2012)

Qual dança eu quero? O contato-improvisação nesse processo foi muito importante como técnica e também como momento de descobertas e percepções. De tempos em tempos eu aprendo algo a mais que acrescenta na forma como enxergo as transformações do meu corpo, e uma das minhas descobertas foi relacionar o entendimento e a aceitação do meu corpo com as noções de sagrado e profano. Essa foi uma relação construída desde o período que eu frequentava a igreja, só que de forma ressignificada.

4.4 Uma sensação de transcendência

Quando eu estava na igreja eu alego ter contato com uma experiência transcendental, com o sagrado. Alguns momentos dentro da igreja foram experiências de êxtase, que eu considero como momentos transcendentais. Não consigo explicar assim com determinadas palavras de forma racional, com exatidão o que eu sentia. Mas era algo bom, eu sentia algo bom em me movimentar nos momentos de celebração onde estava presente a música e a dança. Como diz Rubem Alves: “Quem experimenta a beleza está em comunhão com o sagrado.” (Alves, 2010, p.58).

Tive muitas experiências extra-sensoriais com o contato-improvisação, e com a experimentação de movimentos, verdadeiros momentos de alegria em alguns encontros que participei, e duas dessas imersões foram especialmente muito impactantes. Ter essas experimentações em determinados momentos que o meu corpo se movimentava, e encontrava o corpo do outro, e eu atingia níveis de prazer que elevavam minha estima, um contato com um sentir-se além, eu não sei dizer se é um contato com Deus, mas é um tipo de transcendência. Essa é a relação que eu trago com o sagrado hoje, ainda um mistério para mim. Por outro lado dentro da Psicologia podemos identificar um conceito a partir de Vigotsky:

(...) nenhum outro termo, dentre os empregados até agora na psicologia, traduz com tanta plenitude e clareza o fato, central para reação estética, de que as emoções angustiantes e desagradáveis são submetidas a certa descarga, à sua destruição e transformação em contrários, e de que a reação estética como tal se reduz, no fundo, a essa catarse, ou seja, à complexa transformação dos sentimentos (VIGOTSKI, 1965/1999a, p. 270).

Encontrei na dança um lugar para essa transcendência. Não sei ainda dar nome a esse tipo de caminho que eu estou trilhando, mas tem uma relação com o movimento, com a dança, com o corpo e com a transcendência. Tem muito haver com autoconhecimento, com busca da felicidade, de algo superior, não é só mais terreno. Não é parecer, mas é ser primeiro, pra mim mesmo, não ser pro outro.

4.5 Influências da dança na minha prática docente

Entre 2011 e 2013 trabalhei com estudantes da escola pública estadual do ensino fundamental e médio e ensinei dança à partir dos seus elementos formais como voluntário e posteriormente como bolsista do projeto PIBID/ARTES “Professor Dançante: a dança contemporânea brasileira dentro e fora dos muros da escola”, coordenado pela minha orientadora, Juliana Azoubel, e como professor de Artes do PSS do estado do Paraná (Imagens 15, 16, 17 e 18).

Ter outro tipo de vivência docente na universidade com os bolsistas do projeto foi uma oportunidade de ministrar aulas para pessoas maduras, com mais experiência de vida. Nesses contextos, presenciei dificuldades muito semelhantes com as que encontro no ensino de Dança/educação pra crianças e jovens, como a vergonha, a preguiça, a indisposição, as desculpas para não dançar, entre outras coisas.

Porém, naquele contexto escolar, composto por bolsistas de um projeto de dança, enxerguei um espaço de maior espontaneidade. Pois na escola, onde o ambiente é formatado, os estudantes participavam das aulas por obrigação, e somente após um longo tempo o processo se tornava espontâneo para eles.

Já na universidade, esse caráter de obrigação de participar de um projeto, é um pouco mais leve, pela liberdade que o estudante tem de escolher em que projeto ele quer atuar e em que tema ele quer participar. Nas práticas de experimentação em dança no projeto “Professor Dançante” as pessoas se sentiam mais à vontade na medida em que se permitiam romper com a vergonha. Criou-se um espaço onde a “atmosfera” era diferente da escola. Afinal de contas, os espaços mudam a percepção de si e do outro na prática da dança. Foi uma experiência de formação docente enriquecedora, observar isso e me adaptar, saber lidar e se adequar a essas diferenças como “Professor Dançante”.



Imagem 15 – Videodança Síntese do Bimestre dos alunos do Ensino Fundamental e Médio no Colégio Estadual Sertãozinho – Foto: Arquivo Pessoal(2011)



Imagem 16 – Dança-Teatro “Mestiçagem” em comemoração a Semana da Pátria do Colégio Estadual Vidal Vanhoni com alunos do Ensino Fundamental - Foto: Arquivo Pessoal(2012)



Imagem 17 – Flashmoob “Dance Sempre” com alunos do Ensino Fundamental no Colégio Maria de Lourdes Morozowski - Foto: Arquivo Pessoal(2013)



Imagem 18 – Dança “Matrix” na Semana de Integração com a Comunidade com alunos do Ensino Fundamental no Colégio Maria de Lourdes Morozowski - Foto: Arquivo Pessoal(2013)

“Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas. Escolas que são gaiolas existem para que os pássaros desaprendam a arte do voo. Pássaros engaiolados são pássaros sob controle. Engaiolados, o seu dono pode levá-los para onde quiser. Pássaros engaiolados sempre têm um dono. Deixaram de ser pássaros. Porque a essência dos pássaros é o voo. Escolas que são asas não amam pássaros engaiolados. O que elas amam são pássaros em voo. Existem para dar aos pássaros coragem para voar. Ensinar o voo, isso elas não podem fazer, porque o voo já nasce dentro dos pássaros. O voo não pode ser ensinado. Só pode ser encorajado.” (ALVES, 2010, p.100).



Imagem 19 – Aplicação de Aula de Dança-educação no Colégio Estadual José Bonifácio

Foto: André Carvalho(2013)

Aqui reconheço o quanto foi importante em minha formação docente às experiências na escola como “Professor Dançante”. Através do PIBID/ARTES conheci e compreendi a importância da dança-educação na formação de um arte-educador e propus diversas formas de pensar e elaborar a dança no ambiente escolar. Dançar utilizando-se do que a escola oferece de estrutura, frente à realidade que ela se encontra, como parâmetro para a criação de movimento, e o cotidiano dos educandos para o tema coreográfico foi um desafio constante no projeto. Com as oficinas e seminários oferecidos pelo projeto, desenvolvi a afinidade por ensinar dança e tive contato com algumas danças brasileiras, com técnicas da dança

contemporânea, com a abordagem de viewpoints, laban, técnicas de improvisação, composição coreográfica, pilates como preparação para a dança, entre outras experiências. Nesse período, atuei nos colégios Alberto Gomes Veiga e José Bonifácio ambos em Paranaguá como “Professor Dançante” no 1º ano do Ensino Médio (Imagens 19 e 20).



Imagem 20 – Aplicação de Aula de Dança-educação no Colégio Estadual José Bonifácio
Foto: André Carvalho(2013)

No projeto “Professor Dançante”, construímos um repertório para lidar com problemas na escola, com as questões de comportamento, com as dificuldades cotidianas do ambiente escolar público e para ministrar aulas de Dança, historicamente uma disciplina muito desvalorizada, e enfrentar as questões relativas ao corpo. Por não termos um espaço legitimado para a prática de dança, já que a escola nunca foi pensada como espaço dançante; recriamos e ressignificamos espaços para os nossos processos de criação.

A escola não é um lugar que inspira arte, porém com uma postura de bom profissional da Arte, é possível criar, naquela sala de aula, ou naquele ambiente, um espaço para que os estudantes comecem a enxergar possibilidades de se

movimentar, de se expressar. Por outro lado, na universidade, essa dificuldade de espaço e lugar para a Arte é mais amena com a existência do Curso de Licenciatura em Artes. O espaço de reconhecimento de um lugar para a Arte se configura um pouco mais rápido. E as expectativas das pessoas são bem diferentes.

Quando sabiam que os bolsistas do projeto eram estudantes do Curso de Licenciatura em Artes, o clima se tornava mais favorável às nossas práticas de dança. A universidade, a partir dos seus eixos pedagógicos por constituição interdisciplinar, provoca espaços coletivos mais abertos e receptivos a propostas novas do que os espaços que estão fora da universidade.

4.6 A criação de um solo em dança contemporânea

A dança tem sido o norte da minha busca e o teatro uma linguagem paralela à essa minha busca. O mundo que quero criar está muito ligado à fantasia em que eu vivo e que eu trago da infância, às coisas que eu sempre quis fazer. Eu sempre quis voar, quando eu assistia Peter Pan, eu queria voar. Também sempre sonhei em mergulhar em um profundo mar, ainda não tive a oportunidade, mas ainda vou tentar. Quero poder pular de um avião, ainda que não consiga voar como nas produções fantasiosas, quero conseguir atingir esses anseios de uma forma real em vida, como por exemplo, pulando de um avião em queda livre, e tendo um paraquedas para me salvar.

Eu posso mergulhar como se eu estivesse flutuando no ar, posso me imaginar dentro do mar que eu estou flutuando. A ideia de voar sempre me acompanhou nos processos de criação vivenciados. Defino os processos de criação como um mundo de sonhos, pois a arte que admiro é a que nos transporta para a cena, por exemplo: quando vemos um quadro, na frente de uma exposição e não vemos apenas o elemento visual da obra, nos colocamos dentro daquele quadro de uma forma fantasiosa, em forma de fruição, mas para que essa fruição aconteça temos que ter repertório, conhecimento prévio da técnica ou da historicidade imbricada na obra. Outro elemento que busco nessa criação é o transcender, busco uma obra que nos transporte para aquele momento o que acontece mais facilmente nos elementos visuais em movimento, mais facilmente no cinema, onde vivemos a história através da nossa imaginação, ao nos colocarmos no lugar dos personagens. Mas isso também pode acontecer no teatro e na dança, quando conseguimos nos

transportar para aquela cena, ou conseguimos dançar aquela mensagem que o artista quer transmitir, e para isso não necessitamos estar em movimento. Como diz Gelewski:

“É necessário chegar, finalmente, para além das formas. Atualmente servem para estabelecer e manter uma ordem primitiva. São como os artifícios que ajudam crianças a aprender a andar. Mas um dia, vamos conseguir viver sem mais depender das formas. É preciso, por assim dizer, jogar fora a escada depois de ter subido por ela, diria Ludwig Wittgenstein.” (GELEWSKI, 2007, p. 79).

O mundo que quero como artista é um recriar do meu mundo, que é paralelo ao mundo real; um mundo onde as pessoas possam ser transportadas para as cenas que criamos e que tenha o poder de recriar a vida delas. Sinto a necessidade de provocar, de desconcertar, porque muitas coisas que aconteceram durante o curso me desconcertaram, me inclinaram a quebrar paradigmas e me possibilitaram a formação que tenho hoje.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Busco uma dança sem nome, uma dança de experimentação. O que eu estou tentando encontrar é um caminho de investigação do movimento. O prazer de movimentar o corpo, de expressar sentimentos que eu ainda não sei nomear. Reconheço nessa trajetória e nos momentos vivenciados a constante necessidade de mover o meu corpo. Concordo com FISCHER que: "A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente" (2002, p.20). Reconheço na minha trajetória, no Curso de Licenciatura em Artes, uma busca por um movimento que pode ser ressignificando sem necessariamente buscar a dança, mas ao mesmo tempo, sempre para e com a dança.

Quando não danço fico triste, insatisfeito com algo que não sei explicar, talvez a necessidade de *poiésis*, de expressão. A dança pra mim vai além, é uma necessidade de vida, se constitui como um elemento de vida, a minha vida se constitui hoje através da Arte, e estou conhecendo o mundo a partir dela. A minha vontade de viajar pelo mundo, é com o intuito de conhecer Arte, viver Arte, expressar a minha Arte. Com a técnica de contato-improvisação que me apropriei, eu posso dançar em qualquer espaço, com a convicção de que, de algum modo, a minha dança pode se tornar intervenções urbanas ou performances. É muito interessante trazer esse elemento de desconcerto para os ambientes, poder estar na rua e fazer algo inesperado em um movimento improvisado e saber que aquele movimento não é exibicionismo, e sim uma forma de expressão diferenciada. Isso fascina.

A proposta da minha dança não é dançar por exibicionismo, mas tirar as pessoas do "lugar comum", ou até me colocar nesse lugar de poder provocar nas pessoas um sentimento que as tirem dos seus "lugares comuns". Reconheço em mim possibilidades e aspirações artísticas na área de dança e na área de tecnologia. A minha formação me levou para esses caminhos. A trajetória aqui relatada confirma a paixão pela docência e o lugar que escolhi como "Professor Dançante".

As minhas certezas e vontades se constituem claramente em caminhos profissionais artísticos e acadêmicos. Evidencio em meu caminhar o resultado de uma formação dinâmica que tive oportunidade de traçar através do Projeto Político Pedagógico que a Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral, e como discente

do Curso de Licenciatura em Artes. Essa mistura de vivências, descobertas, desconcertos, conflitos, paixões, emoções, pertencimento, reconhecimento, viagens, culturas, alegrias, incertezas, sonhos, devaneios, ideias, filosofias, apreciações, artes visuais, teatro, música, audiovisual e dança, me tornaram “sujeito-cidadão-professor-artista”.

A minha mãe Andreza do Rosário de Carvalho que hoje está com 70 anos comentou: “_ Nossa eu não sabia que você gostava tanto de dançar”, aí eu disse; “_ A dança é a minha vida!”, aí ela retornou e foi bem enfática; “_Que tua vida! Tua vida é Deus, não a dança!”. E hoje afirmo: “Deus é a dança, é a minha vida, o meu Deus eu mesmo crio, então o meu Deus gosta de dançar também”.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **A Alegria de Ensinar**, Papirus, Campinas-SP, 2000.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**, São Paulo: Summus Editorial, 1977.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 2002.

GELEWSKI, Rolf. **Dança vista mais profundamente (contribuições para uma “Filosofia da Dança”)**. Salvador. 1967.

GELEWSKI, Rolf. **Textos e Apostilas: Rolf Gelewski. Compilado por Juliana Cunha Passos**. Campinas: UNICAMP, 2007. (Disponível no Memorial da Escola de Dança da Ufba)

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. ULLMANN, Lisa [org]. Summos. São Paulo, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres: Friedrich Wilhelm Nietzsche**; tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005

NUNES, Sandra Meyer, CORDEIRO, Volmir G. - **O corpo transita no viewpoints - o viewpoints transita no corpo: ocorrências possíveis para o corpo como arte** – UDESC, 2012 – Disponível em: <<http://webreitoria.udesc.br/proppg/Seminario18/18SIC/PDF/029%20-%20Sandra%20Meyer%20Nunes.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2014.

TORO, Rolando. **Biodanza. (M. Tápia, trad.)**. São Paulo: Editora Olavobrás, 2002.

VIANNA, Klauss. **A Dança**, Siciliano, São Paulo, 1990

VIGOTSKI, L. S. (1999A). **Psicologia da Arte**. (P. BEZERRA, TRAD.). São Paulo: Martins Fontes. (Original Publicado Em 1965).